انجمن ترقی اردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اردو ادب

مدیر

پروفیسر آل احمد سرور

انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ

۱۹۷۱ء شمارہ (۱)

انجمن ترقی اردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اردو ادب

ایڈیٹر

پروفیسر آل احمد سرور

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

قیمت سالانہ	بارہ روپے
قیمت فی پرچہ	تین روپے

کتابت عبدالرشید ڈبائیوی

بمالک انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ پرنٹر و پبلشر سید تفضل حسین نے لیتھو کلر پرنٹرز علی گڑھ میں چھپوایا اور دفتر مرکزی انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ [illegible]

اردو ادب

فہرست مضامین

ڈاکٹر سیفی پریمی

مولانا اسماعیل میرٹھی اور نظم جدید

مولانا کی جدید شاعری اور اس کے عناصر

کسی شاعر کے کلام کی پرکھ اور اس کے شاعرانہ مرتبہ کے تعین کے بارے میں معاصرین کی رائے نہایت معتبر اور اہم حیثیت رکھتی ہے۔ علامہ شبلی نعمانی ہمارے اردو ادب کی تاریخ میں معمار اعظم کا درجہ رکھتے ہیں وہ مولانا اسماعیل میرٹھی کے ہم عصر تھے۔ مولانا اسماعیل کے کلیات کا پہلا اڈیشن ان کی زندگی میں ۱۹۱۱ء میں شائع ہوا تھا۔ علامہ شبلی نعمانی نے اس سلسلے میں اپنے ایک مکتوب میں لکھا ہے:

"میں نے دیوان کے اکثر حصے دیکھے اور بہت پسند آئے۔ مولوی صاحب کا کلام ہم لوگوں کی تعریف سے مستغنی ہے" (۲۱ جنوری ۱۹۱۱ء)

ہفت رنگ مولانا اسماعیل کی جدید شاعری ہفت رنگ کی شان رکھتی ہے یعنی ان کی شاعری تاریخی، قومی یا سماجی، اخلاقی، علمی، نیچرل، تصوف اور دیہی زندگی کے عناصر سے مرکب ہے۔ ان میں جدید علمی، نیچرل اور دیہی زندگی کے تین الگ الگ اور ایسے آئینے ہیں جن کے جلووں کی تابناکی ان کو اپنے ہم عصر شعرا سے ممتاز کرتی ہے اس کا اعتراف ان کی زندگی ہی میں کر لیا گیا تھا۔ مثلاً علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ ۲۱ جون ۱۹۱۱ء میں ہمیں یہ تحریر ملتی ہے:

"مصنف نے اپنی نظموں میں جا بجا جدید علمی خیالات کو بہت عمدگی کے ساتھ باندھا ہے"

اودھ اخبار لکھنؤ ۶ فروری ۱۹۱۱ء میں یہ اعتراف کیا گیا ہے:

"کلیات اسماعیل" مولانا کے ہر صنف ۔۔۔۔ کے نیچرل، اخلاقی اور پند آموز کلام سے مالا مال ہے"

برہان دہلی ۔ فروری ۱۹۴۰ء میں کہا گیا ہے:

"وہ نثر سے زیادہ نظم میں ایک مخصوص طرز کے موجد تھے اور یہ کہنا صحیح ہوگا کہ اردو نظم میں

نیچرل شاعری کو جدید رنگ میں پیش کرنے کی ایجاد کا سہرا انہی کے سر ہے۔"
حضرت علامہ نیاز فتحپوری نے رسالہ نگار ستمبر ۱۹۳۹ء میں اظہار خیال کیا۔
"ان کی نظمیں دبستانی حیثیت رکھتی ہیں ...... یہ اور حالی پہلے شخص تھے جو اردو کے قدیم رنگ کو بدل کر اسے مغربی انداز پر لے گئے۔"

مولانا اسماعیل میرٹھی کے کلام میں ایک وصف کی طرف کم حضرات کی نگاہ پہنچی۔ جس طرح پریم چند نے شہروں سے نکل کر دیہات کی زندگی کو اپنی کہانی کا موضوع بنایا۔ مولانا اسماعیل نے اپنی شاعری میں دیہی زندگی کے عنصر کو شامل کیا۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے اسماعیل میرٹھی کی اس خصوصیت کا یوں ذکر کیا ہے۔
"اسماعیل، اردو کا رجحان دیہی شاعری کی طرف پھیرنا چاہتے تھے۔ کئی عمدہ نظمیں اس سلسلے میں کہی ہیں مثلاً برسات، گرمی کا موسم، صبح کی آمد" [1]

مولانا اسماعیل میرٹھی کے اندر اردو نظم گو شاعر کی تلاش سے پہلے ہمیں ان محرکات و عوامل پر بھی نگاہ رکھنی چاہیے جس نے شاعر کو "غزل" کی محفل سے "نظم" کی وسیع دنیا میں پہنچا دیا۔

اسماعیل میرٹھی، اردو اختلاطی دور کے بلند و برتر شاعر ہیں یعنی انیسویں صدی کی وہ اکائی جس کو قدیم اد کا بھرپور اور ریختہ کا ارتقائی عالم کہہ لیجئے۔

آزادی ہند کی پہلی ناکام تحریک سے پندرہ سولہ برس قبل اور انڈین نیشنل کانگریس کی بنیاد سے تقریباً چالیس پہلے کا دور اصلاً انتشار کا دور تھا۔ مغل حکومت کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ برٹش سامراج ہندوستان کی سرزمین اپنے قدم گاڑ چکا تھا۔ راجہ اور نواب الگ الگ اپنا اقتدار جمارہے تھے مگر برطانی سنگینوں کی چھاؤں تلے ایک طرف اضمحلال تھا اور دوسری طرف مغربی تعلیم و تمدن کے اثرات سے ذہنوں میں سیاسی بیداری کی روشنی آنے لگی تھی یعنی ۱۸۵۷ء کی ناکام تحریک اصل میں قومی افتخار کی محرک ثابت ہوئی۔ جاگیرداروں اور نئے نوابوں اور رجواڑوں کے دربار میں رومانی تصوریت کی روح کارفرما تھی۔ وہ عیش و عشرت کی زندگی کے دلدادہ تھے، لیکن تجارت رہی تھی، اونچے درمیانی طبقے اور متوسط طبقے میں مغربی ادب اور سیاست راہ پا رہی تھی پھر بھی اس بظاہر عظمت باوجود مولانا کا دور اصلاً بے اطمینانی کا دور تھا۔ ایک عبوری دور تھا۔

مذہب میں ایک مسلم کٹر نظریات کے خلاف طوفان اٹھ چکا تھا۔ سرسید اور ان کے رفقا کی جانب سے منظم محاربہ جاری تھا۔ ادھر شاہ ولی اللہ کی تحریک اور دیوبند تحریک ذہنوں کو متاثر کر چکی تھیں اردو میں

---

[1] اعجاز حسین، نئے ادبی رجحانات، الہ آباد، ۱۹۴۲ء — ص ۵۷

قرآن کا ترجمہ ہوا۔ نئے خیالات شہر اور بڑے قصبوں میں پہنچ رہے تھے جنھوں نے ایک اصلاحی تحریک کا روپ لے لیا تھا۔ بغاوت صرف مذہب یا سامراج کے خلاف نہ تھی بلکہ جاگیرداری نظام (FEUDAL ARISTO-OCRACY) کے خلاف بھی تھی۔

مزدور طبقے میں بھی بے چینی کے آثار تھے اور آزادی کی علامات جھلک رہی تھیں جن کا ابھی ظہور نہیں ہوا تھا اقتصادی بے اطمینانی کے بعد ایک علانیہ بغاوت کا ذہن بنتا جا رہا تھا جو جاگیرداری نظام کی جڑوں اور سامراج کی بنیادوں کو خالی کر رہا تھا۔

مولانا میرٹھی کا دور اگرچہ سامراجی دور تھا مگر نشاۃ ثانیہ اور اصلاح اور آزادی کے نقوش ابھرنے لگے تھے۔ مولانا اسماعیل کا ذہن بذاتِ خود دورِ قدیم کی عکاسی کرتا ہے۔ وہ دورِ مستقبل کا پیغمبر نہیں ہے اس لئے کہ ان کی پیدائش، پرورش، اور تعلیم و تربیت انحطاطی دور میں ہوئی اور اسی ماحول میں ان کی ذہنی اور جسمانی نشوونما کی تکمیل ہوئی اور یہ وہ دنیا تھی جس میں خود فراموشی ہی ایک حاوی وضع تھی اور غالب انداز تھا۔ لیکن مذہب، سماج اور تعلیم میں سرسید، راجہ رام موہن رائے اور صوفیوں نے اصلاحات کا فرض ادا کیا تھا اور انسان دوستی کا اثر پھیل رہا تھا جس کے پیدا کردہ حسن کے تیز احساس، زندگی میں خوشی اور آزاد سیکولر اسپرٹ، جو اردو ادب میں ظاہر ہونے لگے تھے۔ مولانا اسماعیل میرٹھی کو اس سے متاثر ہوئے بغیر چارہ نہ تھا۔

مختصر یہ کہ تحریک آزادی ۱۸۵۷ء سے ۱۹۰۰ء تک ہمارا ادب ایک مخصوص دور کا نمائندہ ہے جس سے سیاسی اور سماجی رجحانات نہایت اہمیت رکھتے ہیں۔ ہر چند اس میں سیاسی بے مائیگی کا عنصر غالب ہے لیکن نتیجہ کے طور پر اس دور میں خالص حب الوطنی اور معاشرتی اصلاح کی آواز بھی سنائی پڑتی ہے۔ مولانا اسماعیل میرٹھی نے شاعری میں ایک نئی روح پیدا کی۔ عقلیت اور اصلیت کے امتزاج سے شعر کی تخلیق کی۔ نیچرل شاعری کو جنم دیا۔ اجتماعی احساس کو مواد بنا کر اردو کا عملی میدان بڑھایا۔ اپنی آواز میں اخلاقی اور اصلاحی عنصر پیدا کیا گم شدہ ماضی کی یاد، اتحاد ملکی، قومی بہبود اور حب الوطنی کے جذبات نظر آتے ہیں۔ چنانچہ مختصر طور پر کہا جائے گا کہ ان کی نظموں میں ہفت رنگ کی کیفیت ملتی ہے

اسماعیل میرٹھی کی نظم نگاری کو تین شقوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

(۱) طبع زاد نظمیں
(۲) انگریزی سے ماخوذ نظمیں
(۳) انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے

مولانا اسماعیل میرٹھی کو نظموں کی طرف متوجہ ہونے کا موقع اپنی ملازمت کے سلسلے میں ملا تھا وہ نیر تعلیم

میں انسپکٹر کے دفتر میں ملازم تھے وہیں مولوی میرٹھی بھی تھے وہ انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کی اصلاح کرتے تھے اور خود انھوں نے بھی ترجمے کئے ہیں۔ اس لئے مولانا اسماعیل میرٹھی کی ان نظموں کو پہلے دیکھنا چاہئے جو انگریزی نظموں کے ترجمے ہیں۔

مولانا اسماعیل کی پینتالیس (۴۵) نظموں کا ایک مجموعہ ۱۸۸۰ء میں "ریزۂ جواہر" کے نام سے چھپا تھا اس کتاب میں چھ نظمیں انگریزی سے ترجمہ کی ہوئی شامل تھیں۔ ان کے نام حسب ذیل ہیں اور تاریخ تخلیق بھی درج کی جاتی ہے۔

۱۔ کیڑا ۱۸۶۷ء
۲۔ ایک قانع مفلس ۱۸۶۷ء
۳۔ موت کی گھڑی ۱۸۶۷ء
۴۔ فادر ولیم ۱۸۶۷ء
۵۔ حُبِ وطن ۱۸۶۸ء
۶۔ انسان کی خام خیالی ۱۸۶۸ء

کیڑا اس نظم میں پندرہ شعر ہیں۔ نیچرل شاعری سے تعلق رکھنے والی، معنی کے اعتبار سے اخلاقی درس کی نمائندہ ہے۔ اس میں مور کی خوبصورتی اور کیڑے کی زندگی کے حُسن کا موازنہ کر کے انسان کو ہمدردی کا سبق دیا ہے نیز یہ کہ انسان کی طرح کیڑوں کی زندگی میں بھی حسن ہے اور وہ قابل قدر ہے۔

مولانا اسماعیل کے مشاہدے، فن، تخیل اور اظہار کی خوبیاں اس نظم کو پڑھ کر ہی واضح ہو سکتی ہیں۔ اس لئے نظم درج کی جاتی ہے۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوگا کہ شاعر نے ترجمہ اس خوبی سے کیا ہے کہ نظم پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔

کیڑا

تم اس کیڑے کو دیکھو تو لگاتار
تمہاری راہ میں ہے گرم رفتار
چلا کترا کے کیا کیا پیچ و خم سے
جھجھکتا ہے یہ آوازِ قدم سے
کسی سوراخ میں دن کاٹتا ہے
سویرے اُٹھ کے شبنم چاٹتا ہے
کرو چشمِ حقیقت بیں سے تمیز
کہ سمجھو ہو جسے تم سخت ناچیز
اُسے قدرت نے زریں پر دیے ہیں
کچھ اک سبزی و سرخی بھی لئے ہیں
تمھیں لگتی ہے اچھی مور کی دُم
کہ خوش ہوتے ہو اُس کو دیکھ کر تم

جو دیکھو ناچ اس کا دور ہی سے
مگر کیڑے کو بھی سمجھو نہ ہیٹا
نہ بے پروائی سے چلئے جھپٹ کر
کہ ہے دونوں سے داتا سیکھ سکتا
ہے دونوں ہی میں یکساں دستکاری
ہے ان دونوں کو اس کا لطف حاصل
اگر ہے تو بے صورت مور پیارا
بظاہر کچھ نہیں اس کی حقیقت

تو اس پر لوٹ ہو جاتے ہو جی سے
یہ مانا خاک مٹی میں ہے لیٹا
قدم رکھیئے ذرا کیڑے سے ہٹ کر
نمونے دو ہیں، کاریگر ہے یکتا
کسے ہلکی کہیں اور کس کو بھاری!
کہ بخشا ہے برابر عیش کامل
تو کیڑا بے گنہ کیوں جائے مارا
مگر جب اس کی کرتے ہو بری گت

تو ہے ننھی سی جان اس کی تڑپتی
ہے تم جیسا ہی اک جاں دار وہ بھی

پہلے شعر کے مصرع اول میں "لگاتار" کا لفظ نہایت جاندار ہے۔ یہ عمل مشاہدہ کا شاہد بھی ہے اور قاری کو ایک دعوت بھی۔ دوسرا اور تیسرا شعر محاکات کے عمدہ نمونے ہیں معنی پر غور کیجیے تو زبردست مشاہدہ کی قوت کا پتہ چلتا ہے۔

صنعت کردگار میں کمی بیشی کے فیصلہ کا اظہار مولانا کے مشرب میں جائز نہیں اس لئے الفاظ کے انتخاب میں نفس مضمون کی اہمیت کو سامنے رکھا ہے۔ محتاط ہو کر شعر کہے ہیں۔ "مور اور کیڑے" میں فیض قدرت نے امتیاز نہیں برتا اس کا اظہار مولانا نے بڑی صناعی کے ساتھ کیا ہے۔

ہے ان دونوں کو اس کا لطف حاصل کہ بخشا ہے برابر عیش کامل!

'عیش کامل' کا اشارہ نہایت بلیغ ہے۔ زبان کے حسن اور دلکشی کا یہ عالم ہے کہ مرکزی خیال کا اثر نظم کی روانی کے ساتھ بڑھتا چلا گیا ہے بعض الفاظ کا استعمال ہے جو نکادیتا ہے مثلاً 'ہیٹا'، 'جھپٹ کر'، 'ہٹ کر'، 'بھاری'، 'مارا'، 'گت' یہ الفاظ اپنی موسیقی، رنگ اور معنی کے لحاظ سے نظر انداز کرنے کے قابل سمجھے جائیں گے لیکن اس نظم میں مولانا نے ان کا استعمال اس قدرت سے کیا ہے کہ ان کا بدل ممکن نہیں۔ مصرعوں کی ترتیب میں اُن کا حسن، آواز، رنگ اور معنی مل کر ایک خوش رنگ و خوشگوار فضا پیدا کر دیتے ہیں اور مفہوم میں تاثیر کا جوہر نکھر جاتا ہے

ایک قانع مفلس

اس نظم میں سولہ (۱۶) شعر ہیں۔ مرکزی خیال یہ ہے کہ زردار کو سچی خوشی میسر نہیں آتی اور مفلس کو اس کی قناعت بہترین دولت ہے۔ وہ قدرت کے مناظر

سے لطف اندوز ہوتا ہے ۔ اس نظم کو پند آموز بنانے کے لئے دو کردار نظم ہوئے ہیں ۔ ایک کردار شاعر کی ذات ہے اور مولانا نے زردار کا کردار مقامیت کے رنگ میں پیش کیا ہے یعنی اس کا نام "کلن" تجویز کیا ہے ۔ نظم یوں شروع ہوتی ہے ۔

سو ہزار ایکڑ ہے کلن کی زمیں ! ملک میری ایک بھی ایکڑ نہیں
ہے محل اس کا نہایت شاندار اور ہمارا جھونپڑا ہے تنگ و تار
ان گنت ہے اس کی نقدی اور مال ایک پائی کے نئے میں پائمال

تیسرے شعر کے مصرعہ ثانی سے مولانا نے "مفلسی" کا معنوی تصور پیش کر دیا ہے غالباً ان کے سامنے انگریزی کا لفظ PENILESS رہا ہوگا ۔ دوسرے شعر کے مصرعہ ثانی میں "ہمارا" جمع متکلم کا صیغہ استعمال کیا ہے ۔ باقی اشعار میں واحد متکلم ہے ۔ بظاہر یہ تضاد کہا جائے گا لیکن مولانا معنی کو ترجیح دیتے تھے اور زبان کو ایک ذریعہ سمجھتے تھے چنانچہ "ہمارا جھونپڑا" لکھ کر شاعر کی طرف سے غریب طبقہ کی اجتماعی زندگی کو پیش کیا ہے ۔ مولانا نے آزادی کو نعمت اور حادثیت کو پسندیدہ قرار دیا ہے اس طرح زردار کی اقدار زندگی کو کمتر درجہ کا ثابت کیا ہے ۔

وہ ہے قیدی پائے بند ملک و مال اور میں آزاد ہوں مثل خیال

دولت کے بعض معائب کا ذکر کرنے کے بعد زردار کی محرومیٔ قسمت کا بیان کرتے ہیں ۔

لطف قدرت کا نہیں اس کو نصیب یہ بہار بے خزاں بھی ہے عجیب
یہ بیابان ، یہ سمندر یہ ہوا گو بخشی ہے انہیں قدرت کی نوا
کان سے کلن کی لیکن دور ہے وہ تو دولت کے نشہ میں چور ہے

موت کی گھڑی

اس میں انتیس (۲۹) شعر ہیں ۔ یہ نظم مولانا کی دوسری نظموں سے الگ نظر آتی ہے ۔ اس کے مصرعے کچھ ڈھیلے ڈھالے اور تکلف و آورد کے غماز ہیں ۔ الفاظ کے انتخاب میں بھی وہ شان نظر نہیں آتی جو مولانا کی خصوصیت ہے ۔

نظم کے پہلے حصہ میں عزیزوں ، دوستوں اور شریک حیات کی رفاقت اور عیش سامانیوں کا اظہار کیا ہے مگر اس سے یگانگی ، خلوص ، محبت کی رچی بسی فضا پیدا نہیں ہوتی ۔ اس کے بعد موت کی دسترس کا بیان ہے اس میں بھی وہ ہیبت اور بھیانک پن نہیں ملتا جو زندگی کے رشتوں کو کاٹنے سے پیدا ہوتا ہے تاثیر کی جگہ ایک سیدھی سادی بلکہ بے مزہ پند آموزی ملتی ہے ۔

فادر ولیم | یہ نظم چوبیس (۲۴) اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں ایک نوجوان اور ایک بزرگ کی گفتگو " زندگی اور موت " پر سوال و جواب کی صورت میں نظم کی گئی ہے ۔

نوجوان کے سوالوں کی بنیاد اصلاً یہ شعر ہیں ۔

چند موئے سفید باقی ہیں ! — کہ نمایاں ہے جن میں بڑا تی
لیک ویسے ہی تندرست ہو تم — خوب چاق و دلیر و چست ہو تم

نوجوان کو حیرت ہے کہ اس بزرگ نے جوانی کا دور محتاط رہ کر گزرا پھر بھی بڑھاپا آگیا لیکن اس کے باوجود وہ بزرگ مطمئن ہے اگرچہ وہ موت کو برابر یاد رکھتا ہے ۔ نوجوانوں کا استفسار ہے۔

ظاہر اسقدر مُسِن ہو تم — مگر اس پر بھی مطمئن ہو تم

بزرگ نے ان اشعار میں جواب دیا ہے ۔

کیونکہ ایام نوجوانی میں — موسم عیش و کامرانی میں
میں نے اپنے خدا کو رکھا یاد — نہ کیا اس سے نفس کو آزاد
وہی اب میرا دستگیر ہوا — لطف یزداں عصائے پیر ہوا

حبّ وطن | اس نظم میں اٹھارہ (۱۸) شعر ہیں۔ حب وطن کا اعجاز ایک تمثیل کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے ۔ ملک اسپین میں ایک طوطی کو کسی نے خرید لیا اور ملک ملا میں اُسے لا کر ایک قفس میں رکھا۔ طوطی اس ماحول سے بیزار رہی ۔ اُسے وطن کی یاد ستاتی رہی۔ اُس کا چہچہانا چھوٹ گیا اور پروں کا رنگ بدل گیا ۔ آخر کار ایک مرتبہ اسپین سے ایک شخص آیا ۔ اس نے طوطی سے اسپین کی زبان میں کلام کیا ۔ ہم وطن کی صورت ، وطن کی زبان ، لب و لہجہ سے طوطی میں نئی روح بیدار ہوگئی ۔ وہ چہچہانے لگی اور وطن کی محبت میں پھڑک پھڑک کر جان دیدی ۔ نظم کے شروع میں دونوں ملکوں کی طبعی حالت کا فرق دکھایا ہے ۔ آب و ہوا کا اختلاف بتایا ہے ۔ قدرتی مناظر میں تفریق کا بیان ہے پھر پردیس میں طوطی کی زندگی کے نقوش پیش کئے ہیں ۔

اس دیار غریب میں آکر — سرد خطے میں پرورش پاکر
رہی شکر شکن وہ خوش گفتار — باعث طول عمر آخر کار
اس کے زریں اور زمردیں پر و بال — بھورے بھورے سے ہوگئے فی الحال
عاقبت ایسی صم و بکم بنی — چہچہے وہ ، نہ وہ شکر شکنی
اسی اثنا میں ایک مرد غریب — آیا اسپین سے ملا کے قریب

اُس نے طوطی سے جا کلام کیا | حرفِ اسپین میں سلام کیا
دیا اُس نے اُسی زباں میں جواب | اور کنجِ قفس میں ہو بیتاب
کیا ہی مسرور چہچہا کے ہوئی | آخر آخر پھڑک پھڑک کے موئی

اس میں فارسی ترکیبوں کا استعمال زیادہ ہے۔ عربی "صم و بکم" بھی بوجھل ہے۔

انسان کی خام خیالی

اس نظم میں اکیس (۲۱) شعر ہیں۔ اس میں "سچی خوشی" کا معیار پیش کیا گیا ہے۔ شروع میں دوسری مخلوقات کا ذکر کر کے ثابت کیا ہے کہ انسان کے علاوہ سب فطری طور پر زندگی گزارتے ہیں مگر

انساں بخلافِ حکمِ قدرت | کرتا ہے خیالِ ترکِ فطرت

اس کے بعد سلسلہ وار اشعار میں سچی خوشی کی کسوٹی بیان کی ہے۔

ہو دل کو خوشی نہیں یہ ممکن | جب تک کہ نہ ہو صفائے باطن
یا نفس کہ تابعِ خرد ہو | حاصل تب راحتِ ابد ہو
یا وہ دلِ صاف و فیّاض | ہو خود غرضی سے جس کو اعراض
یا صبر کہ خندہ زن ہو اکثر | مجبوریِ بختِ نارسا پر
شاکر قسمت ہی پر رہے وہ | قدرت کو اُلاہنا نہ دے وہ
یا عقل کہ ہو سلیم و نیکو | اندوہ سے ہو نہ چیں بہ ابرو
یہ رمز کہ ہو چکے ہویدا | ہے اصل خوشی انھیں سے پیدا

آخر کے دو شعروں میں غیر حقیقی خوشی کو بیہودگی قرار دیا ہے اور سچی خوشی کا جو احوال بیان کیا ہے اس پر ان کا اعتقاد ہے اس کے خلاف دلائلِ افلاطون بھی اس اصول کی صحت کو نہیں بدل سکتے۔

جو لوگ ہیں عقل سے گزرتے | بیہودہ خوشی پہ ہیں وہ مرتے
گر ہو دے خلاف اس کے مضموں | باطل ہیں دلائلِ فلاطوں

طبع زاد نظمیں

اخلاقی | مولانا کی بیشتر نظموں سے "مثنویات" کے تحت بحث کی جا چکی ہے۔ مولانا کی اخلاقی نظمیں بھی خاص اہم ہیں۔ ان کا مقصد پند آموزی ہے لیکن پیرایۂ بیان ندرت لئے ہوئے ہے۔ یہ نظمیں اخلاقی نقطۂ نظر کے باوجود کسی زاہدِ خشک کا فرمان نہیں ہیں۔ دوزخ کے عذاب سے ڈرا کر یا زما

میں زہرناکی گھل جانے کا خطرہ پیش کر کے اخلاقِ انسانی کی درستی کا فریضہ ادا نہیں کیا ہے ان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اخلاقی اقدار میں شاعر کا جذبۂ عقیدت شامل ہے وہ اپنے مذہب کے عقائد اور کردار کی پسندیدگی کا اظہار کرتے میں مخلص ہیں ۔ مولانا نے اخلاقی تعلیم کو زندگی کے شاہدے اور تجربے کے ساتھ پیش کیا ہے مولانا نظام الدین بدایونی نے کہا تھا ۔

"کتاب (کلیات) کے اخلاقی مضامین اس کو مہذب نفاست پسند طبیعتوں کے مطالعہ کے قابل بناتے ہیں[۵۱]"

اس ضمن میں ان کی نظم "نورِ عرفاں" قابلِ ذکر ہے اس میں عبد و معبود کا رشتہ یاد دلا کر افرادِ قوم کو غمِ روزگار سے نجات دلانے کی کوشش کی گئی ہے ۔

لوگو سنو کوچ کی ساعت قریب ہے　　جو جمع کر لے توشہ وہی خوش نصیب ہے
افسوس اس سمجھ پہ عجب پُر غرور ہو　　موت آ رہی ہے تم ابھی غفلت میں چور ہو
چھوٹے بھی اور بڑے بھی جو تم سے تھے چل بسے　　کیا سمجھے ہو رہیں گے تمہارے محل بسے
قرآں سنو، تو ہو تمہیں اس بات پر شعور　　اللہ کی طرف ہمیں جانا ہے بالضرور

حیا

مولانا اسماعیل نے حیا کو وسیع معنوں استعمال کیا ہے انسانی کردار کا یہ قابلِ قدر وصف ہے وہ اس کو پاسبانِ آبرو اور نیکیوں کی قوت قرار دیتے ہیں۔ عصمت و پاکدامنی اسی کردار کی وصف پر ناز کر سکتی ہے ۔ چند اشعار میں "حیا" کی قدریں اور انسانی افعال میں اس کے عمل دخل کا بیان دیکھئے

گر نہ ہوتا درمیاں تیرا حجاب　　فعلِ بد سے کون کرتا اجتناب
خواہشوں کو جو نہ دیتی تو لگام　　آدمی حیوان بن جاتے تمام
جب خطا کرتی ہے دل میں شور و شر　　تو ہی بن جاتی ہے واں سینہ سپر

ان شعروں میں سفلی جذبات کے محرکات پر پابندی عائد کرنے والا جذبہ "حیا" کو سمجھا گیا ہے انسان کے اندر بیمانہ جوش اور جذبہ کے زور کو اعتدال پر لانے والی چیز حیا ہے ۔ دوسرے الفاظ میں مولانا کے نزدیک تہذیب و تمدن کا نکھار حیا سے وابستہ ہے ۔

مولانا نے حیا کو صرف خواہشوں کی نفی کا ذریعہ نہیں سمجھا ہے بلکہ حیا کو "عزتِ نفس" کی ایک شکل بتایا ہے ان کا تجربہ یہ ہے کہ حیا کا جوہر نادار طبقہ میں زیادہ ہوتا ہے ۔ اسی لئے مفلسوں کا ذکر کیا ہے ۔

مفلسوں کی ہے تو ہی پشت و پناہ　　تو سکھاتی ہے عرق ریزی کی راہ
گو تہی دستی کے ہو جائیں شکار　　ہے مگر تجھ کو گدائی ننگ و عار
ہے ترے نزدیک مر جانا پسند　　پر نہیں ہے ہاتھ پھیلانا پسند

---

۵۱ نظامی بدایونی، اخبار ذوالقرنین، بدایوں، ۱۴ فروری سنہ ۱۹۱۱ء

جس قدر تو آن پر دیتی ہے جان
اس قدر تجھکو نہیں پروائے نان

مولانا کے سامنے سرمایہ دار طبقہ بھی ہے ان کا فلسفہ اس سلسلے میں یہ ہے کہ منعم میں فیاضی کی صفت بذاتِ خود موجود نہیں بلکہ اصلاً "حیا" انھیں جود و سخا پر مائل کرتی ہے۔ فرماتے ہیں :

اغنیا کے دل کو گرماتی ہے تو
بخل اور خست سے شرماتی ہے تو
تو سکھا دیتی ہے ان کو بذلِ مال
زخم خنجر ہے تجھے ردِّ سوال!

مولانا اسماعیل کی اخلاقی نظموں کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ انھوں نے کردار و عمل کے ذریعے اخلاق کی اصلاح کا کام کیا ہے کہیں بے جان چیزوں کی تمثیل کا سہارا لیا ہے کہیں جانوروں کے عادات و اوصاف کے ذریعہ انسان کو متوجہ کیا ہے۔ کبھی حکائی رنگ آمیزی سے انسان کو متاثر کیا ہے انھوں نے ایسی نظمیں لکھی ہیں جن میں بعض چیز و شر کے کردار اپنے عمل کے لحاظ سے زندگی کو شاداب یا ویران بناتے ہیں بعض نظموں میں ہمارے ارد گرد کی زندگی کی یاد دہانی کرائی ہے اور نظیروں کے ذریعہ ہمارے عمل میں حرکت اور زندگی کا عنصر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً۔ "چھوٹے کام کا بڑا نتیجہ" ایک معنی خیز نظم ہے۔ ایک بچہ کھیل کی خاطر ایک تالاب میں کنکر پھینک دیتا ہے۔ یہ دلچسپی کا کھیل اس کے ذہن میں تحیر پیدا کر دیتا ہے لہر اٹھتی ہے اور دائرہ بنا دیتی ہے۔ دائرہ سطح آب پر پھیل کر پورے تالاب کے پانی پر محیط ہو جاتا ہے پھر وہ اس تحیر زا نظارہ میں گم ہو جاتا ہے۔ اس کے ذہن میں تجسس پیدا ہوتا ہے اور تشفی بخش جواب کے لئے اپنی ماں سے استفسار کرتا ہے یہ بچہ کی زندگی کا پہلا اور نیا تجربہ ہے۔

جو نہ دیکھی، نہ سنی کبھی اب سے پہلے
شاید آئی ہے نظر مجھ کو ہی سب سے پہلے
اک ذرا سی حرکت اور یہ تاثیر عجیب
دائرہ بڑھ کے پہنچتا ہے کنارے کے قریب
بسکہ جی جان سے اس شعبدہ پر تھا شیدا
"وسعتِ دائرہ" کی اپنے عمل سے پیدا

اس حیرت اور بچے کے نئے تجربے سے ماں نے تعلیم کا کام لیا اور جواباً کہا :

یوں ہی ہر کام کا ہو جاتا ہے انجام بڑا
گو کہ آغاز میں ہوتا نہیں وہ کام بڑا
کبھی ادنیٰ حرکت زلزلہ بن جاتی ہے
کبھی ناچیز سی اک بات غضب ڈھاتی ہے
یہ ہی انداز نکوکاری و بدکاری ہے
اولاً خاص تھی اب عام میں وہ جاری ہے

ہماری کہانیوں اور نظموں میں جانوروں کے اوصاف سے یا جانوروں کی زبان سے انسان کو

زندگی کے رموز سمجھانے اور اعلیٰ اوصاف اپنی ذات میں پیدا کرنے کا طریق بہت قدیم ہے اور اردو زبان و ادب میں روزمرہ، محاورات، تشبیہات و استعارات اور علامات متعین کرنے میں جانوروں کی زندگی اور خصوصاً ان کے خیر و شر کے اوصاف سے بہت مدد لی گئی ہے اس کی تفصیل کا یہ محل نہیں ہے چند اشارات کافی ہیں مثلاً شیر کی بہادری، گیدڑ کی بزدلی، لومڑی کی چالاکی، گھوڑے کی وفاداری، طوطے کی بے مروتی اونٹ کا حلم، بلبل کی فریاد یا ہزار داستانی وغیرہ چنانچہ مولانا نے بھی ان روایات سے کام لیا ہے۔ ان کی دو نظمیں " اونٹ اور شیر " اسی قسم کی ہیں۔

(۱) اونٹ

لق و دق صحرا اور چلچلاتی دھوپ میں سامان سے لدے ہوئے اونٹ کا حالِ سفر بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

چند ہفتے جبکہ جاتے ہیں گزر　　اور تھکا دیتا ہے راکب کو سفر
اونٹ گھبراتا نہیں تو بار سے　　دیکھتا ہے اس کی جانب پیار سے
گویا کہتا ہے کہ اے میرے سوار　　ایک دن تو اور بھی ہمت نہ ہار
ہاں نہ بیدل ہو نہ رستے میں ٹھٹک　　صاف سرچشمہ ہے آگے، دھر لپک
مجھکو آتی ہے ہوا سے بوئے آب　　ناامیدی سے نہ کر تو اضطراب
اونٹ تو کرتا ہے اس کی رہبری　　یوں بنا دیتا ہے راکب کو جری
آخرش منزل پہ پہنچاتا ہے تو　　اور سوکھے خار و خس کھاتا ہے تو
صبر سے کرتا ہے طے راہ دراز　　سچ کہا ہے تو ہے "خشکی کا جہاز"

الغرض تو ہے حلیم و خوش خصال
تربیت میں چھوٹے بچوں کی مثال

(۲) شیر

شیر کو جنگل کا بادشاہ کہا جاتا ہے۔ مولانا نے اسی وصف سے نظم کا آغاز کیا ہے۔

اے شیر تیرے تن پہ ہے طاقت کا پوستیں　　شاہی کے حق میں کوئی بھی ساجھی ترا نہیں

چند شعروں میں بزدلی اور غلامی کی نفی ہے۔ اور خوف کو کالعدم دکھاتے ہوئے شیر کی جسمانی طاقت اور راستہ میں اس کا اُڑ جانا دکھایا ہے۔

بتا حریف کون ہے جو تو ہٹے بچے　　جھپکے نہ تیری آنکھ، نہ گردن تری لچے
حق نے عطا کیا ہے تجھے زور بے خلل　　فولاد کی رگیں ہیں تو ہے دل ترا اٹل!

اس کے بعد شیر کے جلال کا عالم دکھایا ہے اور ان شعروں میں وہی رعب کی فضا ہے۔

غرّا کے شیر کرتا ہے جب جوش اور خروش
جنگل تمام ہوتا ہے سنسان اور خموش

پہچانتے ہیں جانور آواز شیر کی
وہ ہولناک ہے کہ دہلتا ہے سب کا جی

جاتی ہے ان کے پاؤں تلے کی زمیں نکل
ہیں بھاگتے کہ گویا تعاقب میں ہے اجل

آخر شعر ہے:

اے شیر تو ہے شاہ ترا تخت ہے کچھار
ہے کس کو تیرے ملک میں دعوائے گیرودار

قرض مولانا نے سماج میں بہتر معاشرت کا رنگ بھرنے کے لئے ہماری اقتصادی زندگی پر بھی نظر کی ہے۔ قرض ایک لعنت ہے۔ ایک تو یہ کہ قرض لینے سے خودداری، عزت نفس، آزادی وغیرہ خوبیاں رفتہ رفتہ ختم ہو جاتی ہیں انسان میں کمتری کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ تملق و خوشامد، کذب اور مطلب پرستی کے گھٹیا جذبات نشوونما پاتے ہیں۔ سیرت کی تباہی کے ساتھ اقتصادی بدحالی بڑھتی ہے مستقبل تاریک ہوتا ہے۔ اور اخلاقی زوال انسان کو سماج میں ناقابل توجہ بنا دیتا ہے۔

چند شعر دیکھیے۔

دیکھو یہ قرض، وعدہ خلافی نہ دے سکھا
ہو جاؤ گے جہان میں بے اعتبار تم

جب تک وہاں جان نہ جانو گے قرض کو
ہر گز نہ بن سکو گے کفایت شعار تم

گو ہو تماشا ہو اور ملے کوڑیوں کے مول
زنہار بھول کر بھی نہ لینا ادھار تم

مقروض ہو گئے تو پیادہ سے ہو بتر
ما نا کہ رکھتے ہو فرس راہوار تم

مولانا اسماعیل میرٹھی کی بعض نظموں کا ماخذ انگریزی نظمیں ہیں۔ یہاں صرف دو نظموں کا ذکر کیا جاتا ہے اسلئے کہ ان نظموں کا مواد اخلاقی پند و نصیحت پر مشتمل ہے۔

ایک کتا اور اسکی پرچھائیں اس نظم میں مولانا نے انسانی سیرت کے دو رُخ پیش کئے ہیں۔ جو زندگی کو کبھی کامیاب نہیں ہونے دیتے۔ ایک توہم، دوسرے حرص۔ ان دونوں کی تباہ کاری ایک تمثیل میں پیش کی گئی ہے تاکہ نظم کے اخلاقی سبق سے متاثر ہو کر انسان اپنا جائزہ لے۔ توہم پرستی اور حرص سے اپنے ذہن اور نیت کو پاک رکھے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

منہ میں ٹکڑا لئے ہوئے کتا
پانی آئینہ سا رہا تھا چمک
اپنی پرچھائیں پر کیا جو غور
منہ میں ٹکڑا دبا رہا ہے یہ
حرص نے ایسا بے قرار کیا
واں نہ ٹکڑا، نہ اور کتا تھا
یونہی جتنے ہیں لالچی نادان
باندھتے ہیں کہاں کہاں کے خیال

ایک دریا کو تیر کر اُترا
نظر آتی تھی تہ کی مٹی تک
اس نے سمجھا کہ ہے یہ کتا اور
گہرے پانی میں جا رہا ہے یہ
جھٹ سے غرا کے اس پہ وار کیا
وہم تھا، وہم کے سوا کیا تھا
کر کے لالچ اٹھاتے ہیں نقصان
اور کھو بیٹھتے ہیں اپنا مال

تم ہوس میں سڑی نہ بن جاؤ
جو ملے اس کو کام میں لاؤ

ایک گھوڑا اور اس کا سایہ

اس نظم میں انسان کی توہم پرستی کی طرف اشارہ کیا ہے
انسان کی یہ کمزوری دکھائی ہے کہ وہ اپنے معائب اور خامیوں پر نظر نہیں رکھتا "سارے جہاں کی تنقیص کرتا ہے" "سارے جہاں کا جائزہ اپنے جہاں سے بے خبر" اس مصرع کی تفسیر یہ پوری نظم ہے۔ نظم مختصر ہے اس لئے پوری نظم درج ہے۔

ایک گھوڑا تھا نہایت عیب دار
اُس سے مالک نے خفا ہو کر کہا
جسم کا تیرے ہی تو سایہ ہے وہ!
جسم رکھتا ہے نہ اُس کی جان ہے
یوں دیا گھوڑے نے مالک کو جواب
آدمی سے بڑھ کے میں وہمی نہیں
بھوت کا قصہ، کہانی کے سوا
بھوت سے ڈرتا کبھی کوئی بات ہے
سایہ تو آنکھوں سے آتا ہے نظر

اپنے سایہ سے بدکتا بار بار
سُن تو احمق! جس سے تو ہے ڈر رہا
کچھ درندہ ہے نہ چوپایہ ہے وہ
تو بڑا احمق ہے اور نادان ہے
سچ کہا یہ آپ نے لیکن جناب
ان بھولی باتوں کا ہے جس کو نقش
کچھ نشاں گھر میں نہ جنگل میں پتا
کیا ہی وہمی آدمی کی ذات ہے
کیا عجب ہے جو ہوا مجھ پر اثر

اپنے دکھ کا کیجئے اوّل علاج
دوسروں کا پوچھئے پیچھے مزاج

نیچرل نظمیں

مولانا اسماعیل میرٹھی کی شاعری میں نیچرل نظموں کی ایک مخصوص اہمیت ہے۔ مثنویات میں ان کا تذکرہ کیا جا چکا ہے۔ مثلاً

۱۔ مثنوی آبِ زلال (۲) بارش کا پہلا قطرہ (۳) مثنوی بادِ مراد (۴) مناظرۂ ہوا و آفتاب (۵) کوہِ ہمالہ (۶) کچھوا اور خرگوش (۷) دو مکھیاں ۔۔

۸۔ عجیب چڑیا (۹) کوا (۱۰) دال کی فریاد (۱۱) دال اور چپاتی ۔

ان کے علاوہ اور بھی موضوعات پر گفتگو ہو چکی ہے۔

مولانا کی نظموں میں نیچرل شاعری کے تحت جتنی نظمیں ہیں۔ ان میں مقامی رنگ ہے۔ علامات، تشبیہات، استعارات اور الفاظ کی فضا وہی ہے جہاں کا ذکر کیا گیا ہے۔

ایک گنوار اور قوسِ قزح

اس نظم میں مولانا نے یہ ظاہر کیا ہے کہ فطرت کے حسن سے لطف اندوزی کے لئے شعور اور حس کی ضرورت ہے دوسرے یہ کہ بے پڑھے لکھے لوگوں میں مظاہرِ فطرت کے بارے میں توہمات داخل ہو گئے ہیں اور یہ توہمات اساطیر کی راہ سے داخل ہوئے ہیں۔ مثلاً دھنک کے سلسلہ میں ایک افسانہ تراشا گیا تھا کہ اس میں سونے کا ایک پیالہ ہے۔ یہ کہانی گاؤں کے لوگوں میں پھیل گئی چنانچہ ایک گلہ کا نگہبان [illegible] قوس قزح کو دیکھ کر اس میں پیالۂ زر کا جویا ہوتا ہے اور ذہن اس طرف رجوع ہونے لگا کہ فکر معاش سے بے نیاز ہونے کا خیال کرنے لگا

سونے کی [illegible] جستجو میں [illegible]   چھوڑ ریوڑ و گوسفند [illegible]

اس خیال نے اس کو عمل پر اکسایا۔

بیٹھ [illegible] سوار اس گمان پر   سیدھا گیا تیر [illegible]

[illegible] گھٹنے لگا قدم بڑھایا   امید کہ اب [illegible]

[illegible] کی کوشش زیادہ تر کی   اتنی ہی کم [illegible]

[illegible] ہوئی قوس آخر کار   اور ظلمت شب ہوئی [illegible]

ناکام پھرا وہ سادہ دہقاں

حسرت زدہ، غم زدہ، پریشاں

شفق

شفق پر بہت سی نظمیں شعرا کے یہاں ملیں گی لیکن مولانا کے مشاہدے، احساس کے ساتھ ان کا اسلوبِ بیان ان کی نظم کو ایک نئی چیز بنا دیتا ہے مولانا نے صرف تاثرات پیش نہیں کئے ہیں بلکہ نظم میں انکا سائنسی نقطۂ نظر بھی جھلکتا ہے اور یہ بڑی اہم بات ہے کہ شاعر کسی موضوع کی طرف کس نقطۂ نظر سے متوجہ ہوا ہے۔ پوری نظم پڑھ کر قاری کو محسوس ہوگا کہ شام کے وقت ہماری آنکھیں فضا میں بس سُرخی کی گھلاوٹ کو دیکھتی ہیں اور ہم بے ساختہ اس منظر کی داد دینے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ مولانا نے اپنے الفاظ سے وہ رنگ بھرے ہیں اور معنی کا وہ حسن عطا کیا ہے کہ نظم پڑھتے ہوئے ذہن پر شام کی لہلہاہٹ چھا جاتی ہے۔ نظم ملاحظہ کیجئے :-

شفق پھولنے کی بھی دیکھو بہار
ہوا میں کھلا ہے عجب لالہ زار

ہوئی شام بادل بدلتے ہیں رنگ
جنھیں دیکھ کر عقل ہوتی ہے دنگ

نیا رنگ ہے اور نیا روپ ہے
ہر اک روپ میں یہ وہی دھوپ ہے

طبیعت ہے بادل کی رنگت پہ لوٹ
سنہری لگائی ہے قدرت نے گوٹ

ذرا دیر میں رنگ بدلے کئی
بنفشی و نارنجی و چمپئی

یہ کیا بھید ہے کیا کرامات ہے
ہر اک رنگ میں اک نئی بات ہے

یہ مغرب میں جو بادلوں کی ہے باڑ
بنے سونے چاندی کے گویا پہاڑ

فلک نیلگوں اس میں سرخی کی لاگ
بھرے بن میں گویا لگا دی ہے آگ

اب آثار ظاہر ہوئے رات کے
کہ پردے چھٹے لال بانات کے

نظم میں سائنسی شعور کی جھلک ہے۔ آخری اشعار میں محاکاتی انداز اپنے عروج پر ملتا ہے [illegible] کے مختلف رنگوں کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتی ہے۔

مولانا کی فطری نظموں [illegible] صرف نیچر کی بہار اور رنگینی کا سماں ہی نہیں ہوتا بلکہ وہ زندگی کے [illegible] یا اپنے مخصوص رجحان کو ضرور پیش کرتے ہیں۔ مثلاً "رات" پٹیں پا افتادہ موضوع ہے [illegible] ںوں نے انسان کے مختلف طبقوں کی راحت، کاروبار اور درختوں کا ذکر کیا ہے لیکن ایک شعر [illegible] طبقہ کی شب گزاری کے لطف و عیش کے متعلق نہیں کہا۔ آخر شعر میں یہ ظاہر کیا ہے کہ فطرت [illegible] س کی فیاضی غریبوں کے لئے ہے اس کے ایک شعر میں نفسیاتی نکتہ بیان کیا ہے یعنی تبدیلی سے [illegible] رونق ہے

[illegible] دات نے تو دن کی پہچان کیا
اٹھائے مزا دن کا انسان کیا

اس نظم میں رات کو کائنات پر بھی سکوت کا عالم ملتا ہے۔

درختوں کے پتے بھی چپ ہو گئے ہوا تھم گئی، پیڑ بھی سو گئے

اور آخر میں فیضانِ فطرت کا شاہد یہ شعر ہے:۔

کہاں چین یہ بادشہ کو نصیب کہ جس بے غمی سے ہیں سوتے غریب

برسات یہ مختصر نظم ہے مولانا نے آسمان پر گھٹا چھانے اور پھیلنے کا سماں اور فضا میں بارش سے پہلے جو ایک خاص کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ سب کو دو شعروں میں پیش کر دیا ہے۔

وہ دیکھو اٹھی کالی کالی گھٹا ہے چاروں طرف چھانے والی گھٹا

گھٹا کے جو آنے کی آہٹ ہوئی ہوا میں بھی اک سنسناہٹ ہوئی

بارش ہوتے پر جہاں آب وگل کا رنگ نکھرتا ہے اس کا بیان دیکھئے:

ہر اک پیڑ کا اک نیا ڈھنگ ہے ہر اک پھول کا اک نیا رنگ ہے

یہ دو دن میں کیا ماجرا ہو گیا کہ جنگل کا جنگل ہرا ہو گیا

جہاں کل تھا میدان چٹیل پڑا وہاں آج ہے گھاس کا بن کھڑا

ہزاروں پھدکنے لگے جانور

نکل آئے گویا کہ مٹی کے پر

دیہی نظمیں

مولانا کی شاعری کا یہ رجحان کہ انھوں نے زندگی کو اپنے مشاہدے اور احساس کا مرکز بنایا۔ ان کو اپنے معاصرین میں سب سے ممتاز مقام عطا کرتا ہے۔ مولانا کے یہاں کھیتوں اور چھوٹی چھوٹی آبادیوں کی سادگی، رونق، راحت کا ذکر، شام کو چراغوں کی روشنی صبح کو پرندوں کی آوازیں جھونپڑی، کچے مکان، چراگاہوں میں چرتے ہوئے مویشی اور کتے وغیرہ کا حال ملتا ہے۔

گرمی کا موسم مولانا کی ایک نظم ہے بظاہر اس کو نیچرل شاعری کے ضمن میں آنا چاہیے لیکن گرمی کے موسم سے حسب طبیعت نے اثر قبول کیا ہے وہ دیہات میں بسنے والا ہے شہروں میں نہ کہ اہلِ شہر میں حرارت جس صورت میں نظر آتی ہے لیکن پورے ماحول اور انسانی جسم و ذہن پر موسم کا اثر صاف طور سے دیہات سے متعلق ہو جاتا ہے۔

مئی کا آن پہنچا ہے مہینہ
بہا چوٹی سے ایڑی تک پسینہ
بجے بارہ تو سورج سر پہ آیا
ہوا پیروں تلے پوشیدہ سایہ
چلی لو اور تڑاقے کی پڑی دھوپ
لپٹ ہے آگ کی گویا کڑی دھوپ
زمیں ہے یا کوئی جلتا توا ہے
کوئی شعلہ ہے یا پچھوا ہوا ہے
در و دیوار ہیں گرمی سے تپتے
بنی آدم ہیں مچھلی سے تڑپتے
پرندے اڑ کے ہیں پانی پہ گرتے
چرندے بھی ہیں گھبرائے سے پھرتے
درندے چھپ گئے ہیں جھاڑیوں میں
مگر ڈوبے پڑے ہیں کھاڑیوں میں
نہ پوچھو کچھ غریبوں کے مکاں کی!
زمیں کا فرش ہے چھت آسماں کی
نہ پنکھا ہے نہ ٹٹی ہے نہ کمرہ
ذرا سی جھونپڑی محنت کا ثمرہ

امیروں کو مبارک ہو حویلی
غریبوں کا بھی ہے اللہ بیلی

مولانا کی شاعری میں مزدور اور کسان دونوں طبقوں کی زندگی ملے گی۔ اس دور میں اُن کی طبقہ کو قابلِ توجہ سمجھنا شعور کی بیداری کا بیّن ثبوت ہے۔ انھیں مزدوروں کی زندگی جو جھونپڑی میں گزر رہی تھی اس کی تمام تلخ کامیوں کا احساس تھا۔ ان کے علم و مشاہدے نے یہ آگہی دی تھی کہ ہندوستان ایک زراعتی ملک ہے کسان ہی زمین کا مالک ہے اس کی محنت پر تہذیب و تمدن کی رونق اور ارتقا کا دارومدار ہے وہ کسان کو "اَنّ داتا" سمجھتے تھے۔

کاشتکاری اپنی اس نظم میں کسان کی زندگی دکھائی ہے کسان کو طریق زراعت سے بھی آگاہ کیا ہے۔ اس کی پیداوار اور پیداوار کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ کسان کے ساتھ بیل کا ذکر لازمی ہے۔ بیل کے اندر جفاکشی، سرگرم عمل، ناشتہ تیاری سے بے نیاز، رات کو جہاں چاہا آرام کر لیا۔ دن میں تکان دور کرنے کو زمیں پر کہیں بیٹھ گیا۔ صبر و محنت، خوشی سے زندگی گزارنا۔ یہ سب باتیں بیل کی ہے انسان کو سبق دیا ہے۔ کاشتکاری کی اہمیت کو واضح کر کرنے کے لئے اگر پوری نظم کہی جائے تب بھی وہ مولانا کے اس شعر کی جامعیت کا جواب نہیں ہو سکتی:

کیمیا شغل کاشتکاری ہے
گنج زر خاک سے اُگلوایا!

عمل کا جذبہ پیدا کرنے کو اس سے بہترین دلیل ذہن کو مطمئن کرنے والی اور کیا ہوگی

نہیں حاصل یہ دسترس نہ سہی
بیج بوتا تو اختیاری ہے

کسان کو بیک وقت دو باتوں کی تلقین ہے ایک مادیت [illegible] سے متعلق کام میں تندہی اور ریاض اور دوسری طرف اخلاقی فرض کی بجاآوری۔ کسان کی کاہلی نہ صرف پیداوار کو کم کردے گی جس سے کسان کی اقتصادی زبوں حالی یقینی ہے اور پورے ملک پر اور قوم پر پیداوار کی کمی اثر انداز ہوگی۔ اس کے علاوہ پیداوار کی کمی کاہلی کے سبب سے ہونا اصل کسان کا ذاتی فعل نہیں رہا بلکہ جماعت کا فرد ہو کر اس نے فرض سے کوتاہی برتی اور یہ فرض کی غفلت اصلاً گناہ کی حد میں آجاتی ہے

مولانا نے کسان اور بیل کی عملی زندگی کا بیان کرکے انسان کو مخاطب کیا ہے۔ آخری دو شعر اس نظم کا مرکزی خیال پیش کرتے ہیں؛

دیکھ چوپائے سے نہ بازی ہار — تیری ہمت اگر کراری ہے
کچھ نہ کچھ کام کر اگر تجھ کو — آدمیت کی پاسداری ہے

ہماری گائے

زبان کی سادگی اور موضوع کے عام ہونے سے یہ سوچا جا سکتا ہے کہ اس نظم کو بچوں کے ادب میں شمار کرنا چاہئے لیکن اس مقام پر اگر ہم ذہن کو بلند کرکے سوچیں تو یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ مولانا کے یہاں یہ موضوع عام کی زد میں نہیں ہے بلکہ اس میں ایک تخصیص ہے۔ تخصیص کے یہ معنی نہیں کہ موضوع عام زندگی سے الگ ہے بلکہ ہمارا مطلب یہ ہے کہ مولانا کے کسی معاصر نے اس طرف توجہ نہیں کی اس لئے یہ موضوع مولانا کا خاص موضوع ہو کر رہ گیا ہے۔

دوسرے انداز میں سوچئے تو دیہی زندگی میں مزدور، کسان، دستکار، گھریلو دھندے چلانے والے، سب کے لئے گائے نہایت اہم ہے اس کے بچھڑے ہی کسان کی اصل دولت ہیں۔ جن کے باعث وہ پورے ملک کو غذا فراہم کرتا ہے۔ گائے کے دودھ سے بچے، جوان، بوڑھے سب فیض یاب ہوتے ہیں۔ اسلئے بھی گائے قابل احترام ہے۔

اگر آج کے حالات میں "گائے" پر لکھا جائے تو وہ قومی یکجہتی کا ایک نشان ہوگا۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ مولانا نے اس دور میں گائے پر توجہ کی اس طرح قومی اتحاد، جذبۂ خیر سگالی اور اقتصادیات کے لئے اپنے فکر و فن سے بڑا کام لیا۔

اس نظم میں دیہی زندگی سے علامات لے کر خیال کا تسلسل بڑی عمدگی سے قائم رکھا ہے۔ خیال کا ارتقاء تدریجی اور ذہن کو متاثر کرنے والا ہے پوری نظم پڑھ کر اندازہ ہوگا کہ مولانا نے گائے کی پرورش، دودھ غذا، روزانہ کا معمول، بچے کو چاٹ کر اظہار محبت وغیرہ جملہ اشغال و اوصاف کا تذکرہ اس طرح کیا ہے گویا اس پر نظم کہنے کے لئے مولانا نے مستقل طور پر ایک مدت معینہ تک تفصیلات کا جائزہ لیا ہے۔

گائے کی معصومیت اور سراپا کا حسن ایک ہی شعر میں نظم کر دیا ہے۔ اور اس سے زیادہ کچھ کہنے کی ضرورت ہی نہیں رہی۔

گائے کو دی کیا اچھی صورت خوبی کی ہے گویا مورت

اب پوری نظم میں جزئیات کی خوبیاں ملاحظہ فرمائیے:

ہماری گائے

رب کا شکر ادا کر بھائی جس نے ہماری گائے بنائی!
اُس مالک کو کیوں نہ پکاریں جس نے پلائیں دودھ کی دھاریں
خاک کو اس نے سبزہ بنایا سبزہ کو پھر گائے نے کھایا
کل جو گھاس چری تھی بن میں دودھ بنی اب گائے کے تھن میں
سبحان اللہ، دودھ ہے کیسا تازہ، گرم، سفید اور میٹھا
دودھ میں بھیگی روٹی میری اُس کے کرم نے بخشی سیری
دودھ، دہی اور مٹھا مسکا دے نہ خدا تو کس کے بس کا
گائے کو دی کیا اچھی صورت خوبی کی ہے گویا مورت
دانہ، تنکا، بھوسی، چوکر کھا لیتی ہے سب خوش ہو کر
کھا کر تنکے اور ٹھیٹرے دودھ ہے دیتی شام سویرے
کیا ہی غریب اور کیسی پیاری صبح ہوئی جنگل کو سدھاری
سبزہ سے میدان ہرا ہے جھیل میں پانی صاف بھرا ہے
پانی موجیں مار رہا ہے چرواہا چمکار رہا ہے!
پانی پی کر، چارہ چر کر شام کو آئی اپنے گھر پر
دوری میں جو دن ہے کاٹا بچہ کو کس پیار سے چاٹا
گائے ہمارے حق میں ہے نعمت دودھ ہے دیتی کھا کے بنسپت
بچھڑے اس کے بیل بنائے جو کھیتی کے کام میں آئے

رب کی حمد و ثنا کر بھائی
جس نے ایسی گائے بنائی

مولانا نے موضوع میں "ہماری" کا لفظ لکھا ہے جو اضافیت کے لئے جمع کا صیغہ ہے۔ میری گائے نہیں لکھا۔ "ہماری گائے" لکھا ہے۔ جس سے تعمیم پیدا ہوتی ہے اس طرح مولانا کا یہ مصرع لیجئے۔
"گائے ہمارے حق میں ہے نعمت"۔ اس میں بھی میرے نہیں لکھا ہمارے لکھا جو جمع کا صیغہ بھی ہے اور عمومیت کا عکاس بھی۔ پھر معنوی اعتبار سے دیکھئے گا کہ گائے کو "نعمت" کہہ دینے کے بعد صفت کا کوئی درجہ باقی نہیں رہا۔

مولانا اسماعیل میرٹھی قدیم دور کی تعلیم و تربیت کے باوجود ذہن کے اعتبار سے نئے انسان تھے وہ جدید علوم و فنون سے لگاؤ رکھتے تھے اپنی شاعری کے ذریعہ ان کی تبلیغ کی اور انھوں نے بیباکی کے ساتھ سرسید کی علمی تحریک کا ساتھ دیا۔

۱۸۵۷ء کے بعد قوم کی لیڈر شپ دانشوروں کے ہاتھ میں آگئی تھی لیکن مسلمانوں میں متواتر طور پر علما کی آواز بھی اثر انداز ہوتی تھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دربار سے رسوخ ختم ہونے پر علما نے قوم پر اپنا اقتدار قائم کرنے کی کوشش جاری رکھی تھی۔ بہر حال خالص تعلیمی مسئلہ میں سرسید اور ان کے رفقار کی کوشش تھی کہ مسلمان انگریزی تعلیم حاصل کرکے اپنی اقتصادی اور سماجی بنیادوں کو مضبوط کریں اور ملک میں ایک معزز شہری کی حیثیت سے زندگی بسر کریں ان کے ذہنوں میں نئی تہذیب کا اُجالا ہو تاکہ وہ پچھڑے پن کا شکار ہوکر کمتری کے جذبہ میں مبتلا نہ رہیں لیکن بعض علما، اور تنگ ذہن افراد نے مخالفت کی۔ مولانا اسماعیل میرٹھی کو ملازمت کے ذریعہ یہ معلوم ہوچکا تھا کہ مغربی علوم و فنون کا سیکھنا بہت ضروری ہے

ان کی نظم "مسلمان اور انگریزی تعلیم" اس دور کی کیفیت کو ظاہر کرتی ہے۔

ایک دن تھا بحکم سرکاری — گئے اسکول جابجا کھولے
نہ تو کچھ فیس تھی نہ داخلہ تھا — مفت تعلیم تھی اُسے جو لے
ہم مسلمان سب اکڑ بیٹھے — پہلے فتویٰ جواز کا ہو لے
منہ زبانی بھی اور لکھ کر بھی — پوچھ پوچھ کر تو "مولوی" بولے
ایسی تعلیم سے تو بہتر ہے — آدمی نوکری کہیں ڈھولے
ان کو تنقیص دین کی سوجھی — تھے تعصب کے آنکھ میں پھولے
وہم و وسواس کے رہے چلتے — سالہا سال توپ اور گولے
انتظام امورِ دنیا کو — کیا سمجھتے یہ جنتی بھولے

جس کو ہو کچھ بھی فہم سے بہرہ　　اپنے شربت میں زہر یوں گھولے
وہ نما نیچر، تو بات کو پھر　　کون میزانِ عقل میں تولے
رہے علم معاش میں کورے　　شہر، قصبے، محلے اور ٹولے
ہیں ہمارے جو اور ہمسائے　　گویا بیٹھے ہی تھے وہ منہ کھولے
خوانِ یغما پہ جا کے ٹوٹ پڑے　　بھر لئے ٹھونس ٹھونس کر جھولے
لگی جلدی نہ جھپٹ کی اور وقت　　خوب موتی معاش کے رولے
تکلوں کی پلٹ گئی کایا!　　آفتوں کے بدل گئے چولے
کہا سید نے قوم سے ناداں　　تو بھی اٹھ بیٹھ، ہاتھ منہ دھو لے
سمجھے امید جمع خرمن کر　　پہلے کھیتوں میں بیج تو بو لے
تب ہوئی کچھ جھجک ہماری دور　　اور ہم نے بھی بال و پر کھولے
مگر اس فیض کی گرانی سے　　متواتر لگے وہ ہچکولے
حوصلہ کا نکل گیا کھڑکس!　　اور ہمت کے ہو گئے ہولے

الغرض وہ فصل ہوئی اپنی
سر منڈاتے ہی پڑ گئے اولے

اس نظم میں مولانا نے ہیت میں اپنی دوسری نظموں سے الگ راہ اختیار کی ہے۔ مطلع نہیں ہے دوسرے مصرعوں میں صرف قافیہ کی پابندی ہے۔ اس نظم سے صاف ظاہر ہے کہ وہ "مولوی" کو تنگ نظر، کم فہم، رہبر نیچر اور علم معاش سے بیگانہ ایک جدیاتی کردار کا نمایندہ سمجھتے تھے۔ مولانا کے یہاں مسلمان وجود ایک قوم کی حیثیت رکھتا تھا لیکن وہ قوم ایسی تھی کہ سر سید جیسا نے پر بیدار اس وقت ہوئی جب بہتر موقع ضائع ہو چکے تھے۔

مولانا کا ذہن مغربی تعلیم و فن کے علاوہ سائنس کی ایجادات سے بھی متاثر تھا ان کی نظموں میں جدید سائنس کے نقطۂ نظر کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔ اُن کا ہم نے اشارہ بھی کیا ہے لیکن مولانا کے ذہن کی نمائندہ نظم "ریل گاڑی" ہے۔ مولانا کے معاصرین نے اور خصوصاً آزاد و حالی نے فطری مناظر میں اپنے موضوعاتِ نظم تلاش کئے ہیں۔ سماج سے بھی موضوعات لئے گئے ہیں لیکن نظم جدید کے تصور سے موضوع کی اتنی ہم آہنگی کوئی پیدا نہ کر سکا۔

"ریل گاڑی" کے آخری دو شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نظم بچوں کے لئے لکھی گئی ہے۔

اس لئے اس کو بچوں کے ادب میں شامل کرنا چاہئے تھا لیکن موضوع کی سائنسی اہمیت کی وجہ سے اس پر یہاں نظر ڈالی جاتی ہے

اس نظم میں مولانا نے "ریل" کی صورت میں سائنس کا پورے ملک میں فیضان، سماج میں اسکی برکتیں، تجارت کی سہولت، صنعت و حرفت کا فروغ، ملک ملک کے انسانوں کا ملاپ، اور دنیا کی شاہراہ کو مولانا نے ایک علامت یعنی "ریل" سے وابستہ کرکے دکھایا ہے۔ ذخیرہ الفاظ، مقتضائے حال اور روزمرہ، محاورہ کے ساتھ محاکاتی پہلو کے عمدہ نمونے اس نظم میں پائے جاتے ہیں۔ مولانا کے اس موضوع کا ترقی پسند شاعروں نے اثر قبول کیا۔ اسرار الحق مجاز کی نظم "ریل" اسی تاثر کا نتیجہ ہے وہ مقبول بھی ہے اور مولانا کے انداز کی تفصیل بھی — چند شعر مولانا کے ملاحظہ فرمائیے۔

حیواں ہے وہ نہ انساں، جن ہے نہ وہ پری ہے
سینے میں اُس کے ہر دم اک آگ سی بھری ہے

کھا پی کے آگ پانی، چنگھاڑ مارتی ہے
سر سے دُھواں اُڑا کر، غصہ اُتارتی ہے

وہ گھورتی گرجتی، بھرتی ہے اک سپاٹا
ہفتوں کی منزلوں کو گھنٹوں میں اس نے کاٹا

آتی ہے شور کرتی، جاتی ہے غل مچاتی
وہ اپنے خادموں کو ہے دور سے جگاتی

پردیسیوں کو جھٹ پٹ پہنچا گئی وطن میں
ڈالی ہے جان اُس نے سوداگری کے تن میں

برکت سے اُس کی سب بے پر، پردار بن گئے ہیں
ملک اُس کے دم قدم سے گلزار بن گئے ہیں

ہم کہہ چکے مفصّل جو کچھ ہے کام اس کا
جب جانتیں تم بتادو، بن سوچے نام اس کا

جی ہاں سمجھ گیا میں، پہلے ہی میں نے تاڑی
وہ دیکھو آگرہ سے آتی ہے ریل گاڑی

تصوف و معرفت

مولانا اسماعیل میرٹھی کی پرورش اور تربیت مذہبی ماحول میں ہوئی تھی اس لئے ان کا طبعی رجحان روحانیت کی طرف زیادہ تھا کسب معاش کو وہ ضروری سمجھتے تھے لیکن روح کی غذا پر زیادہ زور تھا۔ ۱۸۷۰ء میں وہ مولانا سید غوث علی شاہ پانی پتی کے مریدوں میں شامل ہو گئے تھے ان کے فیضان سے مولانا اسماعیل کی طبیعت پر تصوف کا رنگ گہرا ہوتا گیا ان کو اپنے پیر و مرشد سے بے پناہ عقیدت تھی وہ خود بھی ذکر و فکر میں مشغول رہتے تھے اس کے علاوہ تصوف کے بارے میں اپنے شیخ کے ارشادات سے بہت زیادہ واقفیت بہم پہنچائی۔ مولانا اسماعیل کے پیر بھائیوں میں ڈپٹی نجم الدین، مولوی گل حسن، قاضی شیخ محمد لدھیانوی، نواب محمد ابراہیم عرف نواب پہلوان دہلوی، شیخ احسان اللہ جھجھر، حافظ ظہور محمد انصاری مدنی، میر غالب حسین بریلوی، وغیرہ شامل ہیں۔ بعض پیر بھائی مولانا میرٹھی سے تصوف و معرفت کے متعلق نظمیں کہنے کی فرمائش کیا کرتے تھے انھوں نے اپنے شیخ کے حضور "نذر عقیدت" میں والہانہ اور جذبۂ خلوص و نیازمندی کا اظہار کیا ہے۔ شیخ کے وصال پر طویل نظمیں لکھی ہیں نظم میں شیخ کے اوصاف اور فیضان کا رقت آمیز انداز میں بیان کیا ہے۔

مسائل تصوف اور نکات معرفت کی تبلیغ کے لئے بھی نظمیں کہی ہیں بعض کا ذکر "مثنویات" کے تحت ہو چکا ہے مثلاً صنائع الٰہی، خدا کی صفت، حمد باری تعالیٰ، مناجات رحمۃ العالمین، مثنوی فی العقائد شمع ہستی، شمع ہدایت وغیرہ۔ ان کے علاوہ نظم کی صورت میں مختلف ہیئتوں کے ساتھ بھی تصوف کے موضوع پر مواد ملتا ہے۔ مثلاً صفت شیخ، میرا خدا میرے ساتھ ہے، ہفت ورود محمود، تماشائے خیالی، علیک السلام، اے شفیع البرایا، تو ہی ظہور کون و مکاں، زمانہ تن پرستی میں گزارا، تمہیں معلوم کیا و حبیب ہے، السلام اے شاہ، یاد الٰہی، ساقی خمخانہ وغیرہ نظمیں اسی سلسلہ کی کڑیاں ہیں۔

ان نظموں میں "میرا خدا میرے ساتھ ہے" مخمس کی صورت میں ہے۔ پانچواں مصرع مستقل ہے یعنی "کیوں کہ میرا خدا ہے میرے ساتھ" باقی چار مصرعوں میں کہیں قافیہ اور کہیں قافیہ و ردیف دونوں کی پابندی ہے "ہفت ورود محمود" سید غوث علی شاہ کے وصال سے متعلق ہے بہت طویل ہے۔

اس میں تقریباً ایک سو تیس (۱۳۰) اشعار ہیں۔ اس میں جس ہیئت سے کام لیا گیا ہے وہ دوسری نظموں میں مستعمل نہیں کی گئی۔

یہ نظم ترجیع بند میں ہے۔

مختلف ہیئتوں کا استعمال

مولانا نے مثنوی کی ہیئت کے علاوہ اور دوسری ہیئتوں سے بھی کام لیا ہے مگر ان کی تعداد بہت کم ہے۔ مثلاً "مثلث" میں دو نظمیں درج ہیں

(۱) اب آرام کرو۔

(۲) خدا حافظ، خدا حافظ کوئن کا

پہلی نظم میں جھٹپٹے کا سماں، سورج کا چھپنا، پرندوں، چرندوں کا اپنے آشیانوں میں اور تھان پر پہنچنا وغیرہ مختلف دن بھر کے کاروبار کا ذکر کیا ہے، لیکن اس مشاہدے میں گھر میں پالی ہوئی مرغیوں کا تذکرہ بیا ہے عموماً شعرا اپنے ماحول کی ضروری اشیا کو بھی غیر اہم سمجھ کر اپنی شاعری میں جگہ نہیں دیتے۔ مولانا کی ایک خوبی یہ ہے کہ ان کی نظر سے معمولی چیزیں بھی نہیں بچ پاتیں۔ وہ ان میں بھی قدر کی چیز تلاش کر لیتے ہیں مثلاً

یہ جو کٹ کٹ کر رہی ہیں مرغیاں   ڈھونڈتی ہیں اپنے ڈربے کا نشاں

صاحبو یہ وقت ہے آرام کا

اس نظم کی فضا میں مولانا نے فطری مناظر کو بھی آرام کا خواہاں پایا ہے۔

آب و ہوا کے تیز جھونکے رک گئے   سو گئے پیڑ اور پتے جھک گئے

صاحبو یہ وقت ہے آرام کا!

دوسری نظم جلسہ سالگرہ ملکہ معظمہ کوئن وکٹوریہ میں پڑھی گئی۔ مولانا نے یہ نظم شیخ نظام الدین پیرزادہ خان بہادر حافظ عبدالکریم سی۔ آئی۔ ای۔ رئیس لال کورتی کو لکھ دی تھی اور انھوں نے ہی جلسہ میں پڑھی تھی۔ آخری بند میں نظام الدین کا نام درج ہے

نظم میں سادگی ہے، روانی ہے۔ مبالغہ نہیں ہے۔ پہلے دو بند اور آخری بند درج کئے جاتے ہیں۔

خوشی کا مشغلہ ہو رات دن کا   شمار افزوں ہو اُس کے سال و سن کا
خدا حافظ، خدا حافظ، کوئن کا

ہے امن اُس کی شہنشاہی میں ہر جا   سکھی ہیں آج راجا اور پرجا
خدا حافظ، خدا حافظ، کوئن کا

آخری بند:۔

نظام الدین کی ہے التجا یہ!   نکلتی ہے ترے دل سے دعا یہ
خدا حافظ، خدا حافظ، کوئن کا!

اور انصاف اور خوش اقبالی کی بڑی دھوم دھام تھی۔

مولانا اسمٰعیل نے "مربع" کی ہیئت میں صرف دو نظموں پر ہی قناعت کی ہے۔

۱۔ اچھا زمانہ آنے والا ہے۔

۲۔ بچپن میں خدا کی یاد۔

یہ نظم موضوع کے اعتبار سے ہی قابل قدر نہیں ہے بلکہ پوری نظم میں رجائیت کی جلوہ سامانی ہے اس میں آمد [illegible] ہے اس کا مطالعہ کر کے قاری کو یہ محسوس ہوگا کہ یہ نظم مولانا کے دور کی چیز نہیں ہے بلکہ ہمارے زمانہ کی تخلیق ہے اس نظم کو مستقبل کا پیغام اور مولانا کی بشارت کہنا چاہیے۔

مولانا نے ایک خوش آیند اور بہتر سماج کی بشارت دی ہے ان کی یہ نظم ملکی حیثیت کی نہیں ہے بلکہ نظام عالم سے متعلق ہے۔ وہ مستقبل کے بارے میں اپنا تجربہ اور ذہن رسا کا نتیجہ یوں پیش کرتے ہیں کہ اب اس زمین پر اسلحہ کا استعمال طاقت کے مظاہرے اور ملک گیری کی ہوس کے واسطے نہ ہوگا بلکہ اسلحے سے "سچائی" کی حمایت کی جائے گی۔ تلوار کی جگہ نظریہ کام کرے گا حق و باطل کا فیصلہ جیت ہار کا نتیجہ دماغ کے اندر نظریہ کی جنگ سے پیدا ہوگا۔ اسلحہ ایک ذریعہ کے طور پر استعمال ہوں گے اصلی غلبہ اور اقتدار "زبان قلم" یعنی قانون و دستور کو حاصل ہوگا سماج کی تقسیم طبقاتی طور پر نہ ہوگی۔ طبقاتی بنا پر سماج میں دولت و عزت کا تصور نہ ہوگا۔ بلکہ سیرت کے اوصاف کی قدر ہوگی۔ انفرادی شخصیت کی خوبیاں سماج میں عظمت کا [illegible] عظیم کارناموں کی بنا پر عظیم شخصیت کو تسلیم کیا جائے گا۔ نخوت تفاخر، برتری، مشیخت، ادبی، علمی وغیرہ انسانی کمزوریاں قابل اعتنا نہیں رہیں گی۔ جنگ بازی کو انسانیت کا دشمن سمجھا جائے گا۔ تعصب، نفرت، عقیدے کے پردے میں رقابت کا جذبہ اور اس قبیل کے تمام اخلاقی معائب ختم ہو جائیں گے۔ مذہب کی روح کو انسان پسند کرے گا جس سے بہتر معاشرہ ترتیب پا سکے اور سماج میں شادابی، خیر و برکت اور رونق پیدا کرنے کو اتحاد ناگزیر ہے۔ عوام کے تعاون اور اتحاد سے بڑے بڑے مشکل کام آسان ہو سکتے ہیں۔

بچپن میں خدا کی یاد

اس نظم میں بچے کو بھی خدا کی قدرت کا معترف دکھایا گیا ہے وہ روز خدا کا نام سنتا ہے نفسیاتی طور پر اس کے کان ایک لفظ سے آشنا ہو چکے ہیں اور ذہن میں ایک تصور جم گیا ہے۔ پہاڑ، میدان، دریا، پھول، پتے، درخت اور ساری دنیا کے چاند تاروں کو دیکھ کر بچہ بھی خدا کی کاریگری کو مانتا ہے اور خدا کو مہربان سمجھتا ہے۔

مولانا اسمٰعیل نے مخمس کی صورت میں پانچ نظمیں لکھی ہیں۔

مسدس کی ہیئت کو حالی نے اس خوبی اور سلیقہ سے برتا کہ وہ شعرائے مابعد کے لیے مشعل راہ کا کام دے گیا ہے لیکن مولانا نے اس ہیئت کو اس سطح پر استعمال نہیں کیا جو اُن کی نظموں میں ایک انفرادی حیثیت پیدا کرنے کا سبب قرار پاتی ۔ چند نظمیں مسدس میں ملتی ہیں ۔

۱۔ ماں کی مامتا　　۲۔ میدان کارزار (روس اور ترکی جنگ)

۳۔ حسیات غم (مرثیہ : سید اقبال احمد ہمشیرزادہ مصنف اقبال کا انتقال ۲۲ سال کی عمر میں ۱۹۰۲ء میں ہوا۔

۴۔ انسان (دو بند)　　۵۔ محنت کرو (دو بند)

۶۔ نفس سرکش (ایک بند)

”ماں کی مامتا“ میں کفالت اور تربیت کے فرائض کو تفصیلی طور پر بیان کیا گیا ہے اس نظم میں جزئیات کا حیرت انگیز احاطہ کیا گیا ہے ۔ بیان کا انداز آشنا مانوس ہے کہ ماں کی شخصیت قابل قدر اور بچے کی شخصیت سے پیار ہو جانا یقینی امر ہے ۔

سید المرسلین کی شان میں ”ہفت و دو محمود“ کو ترجیع بند کا لباس دیا گیا ہے ۔ اس میں آٹھ بند ہیں ایک بند میں حالی کے مسدس کی ردیف اور قافیہ ”پانے والا“ ”کھانے والا“ کا استعمال کیا گیا ہے لیکن مولانا اسماعیل نے جس بحر کا انتخاب کیا ہے وہ مترنم نہیں ہے ۔ اس لئے مذکورہ قافیہ اور ردیف کی پابندی نے وہ ترنم کی فضا پیدا نہیں کی جو حالی کے یہاں اس قسم کے مصاریع میں ملتی ہے ۔

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا　　وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا

مثلاً مولانا اسماعیل کے مصاریع کو دیکھئے ۔

وہ علم و حکمت سکھانے والا　　پیام حق کا وہ لانے والا

”جذبات الم“ سید غوث علی شاہ کی شان میں ہے اس میں سات بند ہیں اس کے بیان [illegible] ہے ۔ صداقت پھوٹی پڑتی ہے ۔ نہایت شدید جذبات عقیدت و محبت کا اظہار ہے ۔

مثمن

”آثار سلف“ (مشعر کیفیت قلعہ اکبر آباد)

یہ مولانا کی طویل ترین نظم ہے اس میں ستر (۷۰) بند ہیں ۔ مولانا نے اپنے معاصرین کی روش سے ہٹ کر اس نظم کے لئے مسدس کی بجائے ”مثمن“ کی ہیئت پسند کی ہے ایک [illegible] یہ ہے کہ حالی نے اپنی نظم مسدس کی مقبولیت کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا اس لئے مولانا اسماعیل نے اس طرف [illegible] کی اور مثمن میں عہد رفتہ کی داستان عظمت و جلال پیش کرنا ضروری سمجھا لیکن ہمارا خیال

یہ ہے کہ "برج مثمن" کے مشاہدے نے مولانا کے ذہن کو اس طرف مائل کیا اور انھوں نے اپنے موضوع کے لئے "مثمن" کی ہیئت کو پسند کیا۔

یہ نظم تنوع موضوعات کے لحاظ سے مولانا اسماعیل کا قابل قدر کارنامہ ہے۔ یہ نظم "قلعہ اکبرآباد" سے متعلق ہے۔ مولانا نے آگرہ میں بہ سلسلۂ ملازمت طویل مدت گزاری۔ قلعہ اکبر آباد کو دیکھ کر ان کے ذہن میں جو تاثرات مترتب ہوئے اصل مقصود انھیں کا بیان ہے لیکن ان تاثرات نے شاعر کے ذہن میں ماضی، حال، مستقبل تینوں زمانوں کو ایک آئینہ کی صورت میں رکھ دیا ہے۔

جہاں دور اکبری کا ذکر ہوا ہے وہاں ہندوستان کی قدیم تاریخ اور دولت ایران کی پرانی تاریخ کے اشارات بھی ملتے ہیں۔ بکرم، بھوج، ارجن، اکسریٰ، سکندر، جمشید وغیرہ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ علم و فن کی داستان کے ورق کھلتے ہیں تو فیضی و ابوالفضل کے تذکرے میں بوعلی سینا، فلاطون اور مامون کے اوصاف جھلکنے لگتے ہیں۔ سیاست کی بات نکلتی ہے تو عوز و عزنین کی سرگزشت اور سمرقند و بخارا کی دلفریبی تک پہنچ جاتی ہے۔ علماء کی مجلس کا نقشہ سامنے آتا ہے تو فارابی، طوسی، رازی اور غزالی کی دستار فضیلت آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔ قلعہ اکبرآباد کی عظمت میں مغلیہ تاجداروں کے عروج کی تصویر بھی ہے اور آخری مغلوں کے زوال کا نقشہ بھی۔ جس کے ضمن میں جاٹوں کی سرافرازی اور انگریزوں کے رایت اقبال کی بلندی کا بیان ملتا ہے

ان متنوع موضوعات سے مولانا اسماعیل میرٹھی کی علمیت ثابت ہوتی ہے اور نظم کی خوبی کا جواز بھی ملتا ہے۔ اس لئے کہ تنوع موضوعات سے نظم کے مفہوم کو عظمت ملی ہے لیکن موضوعات کی وسعت ہی اس نظم میں سب کچھ نہیں ہے۔ مولانا اسماعیل نے اپنے اسلوب سے اس نظم کو شاعرانہ حسن عطا کر دیا ہے۔ ہر چند نظم کا حسن پوری اکائی میں ایک آئینہ میں دیکھا جا سکتا ہے۔ الگ الگ ٹکڑے کے حسن کو پیش کرنے سے حسن تمام کی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی لیکن مجبوری یہ ہے کہ سترہ بندی کی طویل نظم قاری کے سامنے پیش کرنا دشوار ہے۔ اس لئے چند مخصوص بند پیش کئے جاتے ہیں۔ آئینے کے ٹوٹے ہوئے ہر ٹکڑے میں بھی آئینہ کی صفت باقی رہتی ہے اور اصلی صورت نظر آجاتی ہے اسی طرح الگ الگ ہر بند میں پوری نظم کے حسن کا جلوہ نظر آسکتا اور اس سے قاری کا ذہن پوری نظم کے حسن کا اندازہ [illegible]

[illegible] میں ترکیب، تشبیہ اور خیال کی لطافت محسوس کرنے کی [illegible]

[illegible]

ہاں دورِ گزشتہ کی مہابت کا نشاں ہے   بانیٔ عمارت کا جلال اس سے عیاں ہے

اُڑتا تھا یہاں پرچمِ جسم جاہیٔ اکبر
بجتا تھا یہاں کوسِ شہنشاہیٔ اکبر

دو بندوں میں قلعہ کے باہر کا منظر، آبِ چمن اور خندق کا ذکر کرتے ہوئے قلعہ کے در و محراب، اور اس کے تعمیری حسن کا بیان ہے۔ چوتھے اور پانچویں بند میں "قصرِ معلّٰی" اور سلاطینِ مغلیہ کے عظمت و اجلال کا فسانہ نہایت روانی اور تاثیر کے ساتھ ملتا ہے۔

اکبر سا کبھی مخزنِ تدبیر یہاں تھا   یا طنطنۂ دورِ جہاں گیر یہاں تھا
یا شاہِ جہاں مرجعِ توقیر یہاں تھا   یا مجمعِ ذی رتبہ مشاہیر یہاں تھا
القصہ کبھی عالمِ تصویر یہاں تھا   دیتا سے سو اجلوۂ تقدیر یہاں تھا

بہتا تھا اسی کاخ میں دولت کا سمندر
تھے جشنِ ملوکانہ اسی قصر کے اندر

یہ قصرِ معلّٰی کہ جہاں عام تھا دربار   آئینہ نمط صاف ہیں جس کے در و دیوار
اور سقفِ زراندود ہے مانندِ چمن زار   اور فرش ہے مرمر کا مگر چشمۂ انوار!
اب بانگِ نقیب اس میں نہ چاؤش کی للکار   سرہنگ کمربستہ نہ وہ مجمعِ حضار

کہتا ہے کبھی مرکزِ اقبال تھا میں بھی
ہاں قبلۂ عظمت و اجلال تھا میں بھی

دربارِ خاص میں بخشی، دربان، خدام، اعیانِ سلطنت، فتوحِ ممالک، اورنگ زیب رنگ تختِ جہاں گیر، خانِ دخواتین وغیرہ کا تذکرہ ملتا ہے اور "برجِ مثمن" کی کیفیت کے ساتھ کارجہاں کی تباہی کا نقشہ قابلِ دید ہے

وہ رنگ محل برجِ مثمن کا وہ انداز   صنعت میں ہے بے مثل تو زینت میں سرافراز
ہاں مطرب خوش لہجہ کی نغمی گونجتی آواز   گہ ہند کی دھرپت تھی کبھی نغمۂ شیراز
اب کون ہے بتلائے جو کیفیتِ آغاز   زنہار کوئی جاہ و حشم پر نہ کرے ناز

جن تاروں کے پرتو سے تھا یہ برج منور
اب اُن کا مقابر میں نہ خاک ہے بستر

[illegible] کا باقی کوئی ساماں ہے نہ اسباب   فوارے شکستہ ہیں تو سب حوض ہیں بے آب

وہ جام بلوریں ہیں نہ وہ گوہر نایاب　　　وہ چلمن زرتار نہ وہ بستر کمخواب
ہنگامہ تو گزرا ہے سوا اس کے تھا یا عجب　　　یہ معرضِ خدام تھا وہ موقفِ حجاب
وہ بزم نہ وہ دُرد نہ وہ جام نہ ساقی
ہاں طاق و رواق اور در و بام ہیں باقی

تعمیری حسن کی وحدت میں رنگِ کثرت کا اظہار مولانا اسماعیل نے جس قدرت اور علامتوں کے سہارے کیا ہے وہ یقیناً قابلِ ستائش ہے۔ لفظ و معنی کا یہ ربط اتنے لطیف اور رنگینیت سے لبریز انداز میں دوسری جگہ ملنا مشکل ہے۔

مستور سراپردۂ عصمت میں تھے جو گل　　　سو دودۂ ترک اور مغل ہی سے نہ تھے کل
کچھ خیری و فرغانہ تھے کچھ لالۂ کابل　　　پھر مولسری ہند کی ان میں گئی مل جل
تعمیر کے انداز کو دیکھو بہ تأمل　　　تاتاری و ہندی ہے بہم شان و تجمل
سیاحِ جہاندیدہ کے نزدیک یہ تعمیر
اکبر کے خیالات مرکّب کی ہے تصویر

اس کے بعد والے بندوں میں سماجی حالت اور درباری رسموں کا تذکرہ ہے۔ درشن جھروکہ، تُلادان، زنجیرِ عدل، نورجہاں اور ممتاز محل کا حسن اور تدبیر، رانی جودھابائی کی ثروت و حشمت، ان کے محلوں کا عالم، سب چیزوں کے اشارے ہیں۔ اس کے بعد مولانا اسماعیل نے مسجد کی روداد بیان کی ہے اس میں عظمتِ رفتہ کے نقوش دیکھے جا سکتے ہیں اور حسنِ تعمیر کی جھلک ملتی ہے۔ شعریت، رومانیت، صداقت، رمز و ایما کا حسین ترین امتزاج ملتا ہے۔

وہ مسجدِ زیبا کہ ہے اس بزم کی دُلہن　　　خوبی میں یگانہ ہے ولے سادہ و پُرفن
محراب و در و بام ہیں سب نور کا مسکن　　　موتی سے ہیں دالان تو ہے دودھ سا آنگن
کافور کا تودہ ہے کہ الماس کا معدن　　　یا فجر کا مطلع ہے کہ خود روز ہے روشن
بلور کا ہے قاعدہ یا نور کا ہے راس
باطل سی ہوئی جاتی ہے یاں قوتِ احساس
ہاتھوں نے ہنرمند کے اک سحر کیا ہے　　　سانچے میں عمارت کے مگر ڈھال دیا ہے
یا تارِ نظر ہے کہیں پتھر کو سیا ہے　　　مرمر میں نہ وہ مہر کا سا نور و ضیا ہے

گو شمع نہ فانوس نہ بتی نہ دیا ہے ہاں چشمۂ خورشید سے آب اس نے پیا ہے
پیتے جو یہاں سے تو نظر کہتی ہے فی الفور
نظارہ کی دو مجھ کو اجازت کوئی دم اور

مسجد نے اشارہ کیا پتھر کی زبانی اس قلعہ میں ہوں شاہجہاں کی میں نشانی
کچھ شوکت ماضی کی کہی اس نے کہانی کچھ حالت موجودہ بایں سحر بیانی
ان حجروں میں ہے شمع نہ اس حوض میں پانی زواروں کے دل میں بھی ہے اک درد نہانی
تسبیح نہ تہلیل نہ تکبیر واذاں ہے
بس گوشۂ تنہائی ہے اور قفل گراں ہے

جمگھٹ تھا کبھی یاں وزرا امرا کا مجمع تھا کبھی یاں صلحا و علما کا
چرچا تھا شب و روز یہاں ذکر خدا کا ہوتا تھا ادا خطبہ سدا حمد و ثنا کا
اک قافلہ ٹھہرا تھا یہاں عز و علا کا جو کچھ تھا گزرا جانے میں جھونکا ہوا کا
ہیں اب تو نمازی مرے باقی یہی دو تین
یا دھوپ ہے یا چاندنی یا سایۂ مسکین

"مسجد" کے ان بندوں کا مطالعہ کرتے وقت ہمارا ذہن اقبال کی "مسجد قرطبہ" کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ یہ گمان گزرتا ہے کہ اقبال کے ذہن کا مسجد قرطبہ سے متاثر ہونا اور اظہار خیال کرنا ممکن ہے اسی مثمن کے مطالعہ کا نتیجہ ہو۔ اس لئے کہ اس نظم کو تفصیلی پس منظر اور تنوع موضوعات دیکھنے کے بعد اقبال کے ہاں بجز اسلوب بیان کے کوئی ندرت یا اضافہ نہیں ملتا۔ مولانا اسماعیل میرٹھی نے اسلاف کے اوصاف عزت پر خصوصی توجہ کی ہے۔

وہ عیش کے مملوک تھے نے بندۂ راحت گلگشت چمن دار تھی گویا انھیں عزت
برداشت جفا کرتے تھے سہتے تھے صعوبت اوروں کے بھروسے پہ نہ کرتے تھے معیشت
دنیا کے کسی کام میں بیٹھی نہ تھی ہمت بے غیرتی زنہار نہ تھی ان کی جبلت
ہمت میں تھے شاہین تو جرأت میں تھے شہباز
عزت کی بلندی پہ کیا کرتے تھے پرواز

اس بند میں "شاہین و شہباز" کی علامتیں مستعمل ہوئی ہیں۔ یہ مولانا اسماعیل کی اختراع ذہن ہے۔ تصوف کی راہ سے انھوں نے ان علامتوں کو اپنایا ہے۔ اقبال نے یہ علامتیں مولانا اسماعیل سے

مستعار لی ہیں اور ان کو اپنا بنا لیا ہے۔ اقبال کے یہاں خودی کا فلسفہ شاہین و شہباز کی مدد سے مرتب ہوا ہے اور بعض علامتوں سے ابلاغ میں مدد لی گئی ہے۔

مولانا اسماعیل نے عظمتِ دیرینہ کے ساتھ قوم کے اخلاقی زوال کو بھی پیش کیا ہے۔

ہم چاہتے ہیں عیش بھی اور ناموری بھی
دولت بھی ہمیں چاہیئے اور بے ہنری بھی

اعزاز بھی مطلوب ہے بیہودہ سری بھی
آوارگی منظور ہے اور راہبری بھی

مقصود در تو بھی ہے مگر جامہ دری بھی
گر پستی ہمت ہے تو عالی نظری بھی

یہ بات تو ہوگی نہ ہوئی ہے کبھی آگے
پھرتے ہیں محالات کے پیچھے یونہیں لگے

بیشتر بندوں میں مولانا اسماعیل نے قوم کے ادنیٰ کردار کا ماتم کیا ہے انھوں نے اپنے دور کا تاریخی اور سماجی نقشہ دیکھ کر سمجھ لیا تھا کہ اب برطانوی اقتدار کو ہٹا کر ہندوستانیوں کی حکومت قائم کا خواب دیکھنا تضیع اوقات ہے اس لئے انھوں نے مثبت رائے قائم کی اور رشیت مشورہ دیا۔

یہ جنگ نہیں توپ کی یا تیغ و تبر کی
اس جنگ میں کچھ جان کی جوکھوں ہے نہ زر کی

یہ جنگ ہے اخلاق کی اور علم و ہنر کی
یہ جنگ ہے تحصیل عمل اور نظر کی

اس جنگ میں آسودگی ہے نوعِ بشر کی
آزادی ہے ملکوں کی تو آبادی ہے گھر کی

یہ جنگ نہیں وضعِ مروت کے منافی!
اس جنگ سے مافات کی ممکن ہے تلافی

یہ گویا مسلمانوں کے مستقبل کو شاندار بنانے کا ایک نیا عہد نامہ، ایک بشارت تھی اس نظم کے آخری بند دو بند ایسے ہیں جن میں قوم کی فاقہ مستی اور علماء کی روشِ تکفیر کا تذکرہ کیا ہے ان کی شمولیت سے نظم کے تسلسل پر جھول پڑ گیا ہے۔ یہ بند بعد میں دستیاب ہوئے ہیں اس لئے مناسب مقام پر درج نہ ہو سکے۔

مولانا اسماعیل نے آخر میں نوجوانوں کو عظمتِ کردار کی تلقین کی ہے۔ اور علم کی شمع سے اپنی زندگی روشن کرنے اور مستقبل کو منور بنانے کا پیغام دیا ہے۔ اس نظم کو "کلیاتِ اسماعیل" میں شاہکار کا درجہ دیا جاسکتا ہے

(باقی آئندہ)

محمد انصار اللہ

قواعد ہندی ریختہ

مقدمہ

زبان اردو کی ابتدا کب اور کہاں ہوئی ؟ یہ سوال عرصے سے محققین کے زیر بحث چلا آتا ہے۔ آزاد دہلی نژاد نے اس کی اصل برج بھاشا کو ضرور قرار دیا تھا لیکن وہ اس زبان کو چلا دینا دہلویوں کا کارنامہ قرار دیتے ہیں۔ پروفیسر حافظ محمود شیرانی نے اس نظریہ سے اختلاف کیا اور یہ کہا

"اردو دہلی کی قدیم زبان نہیں، بلکہ وہ مسلمانوں کے ساتھ دہلی جاتی ہے اور چونکہ مسلمان پنجاب سے ہجرت کر کے جاتے ہیں اس لئے ضروری ہے کہ وہ پنجاب سے کوئی زبان اپنے ساتھ لے کر گئے ہوں۔" (پنجاب میں اردو ص ۱۹)

پروفیسر موصوف نے نہایت محنت و کاوش سے قدیم اردو کے کئی نمونے پیش کئے اور پنجاب میں اردو کی ایک مسلسل ادبی تاریخ پیش کر دی۔ پروفیسر موصوف کا یہ کارنامہ وہ ہے جس پر بہر حال فخر کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ بات پایہ ثبوت کو نہیں پہنچتی کہ "اردو دہلی کی قدیم زبان نہیں"۔ دہلی میں اردو کی قدامت ثابت کرنے کیلئے بعد کے محققین نے اردو کے سارے قدیم سرمائے کا از سر نو جائزہ لیا لیکن "دہلویت" کو اردو کی اصل ثابت کرنا مقصود رہا ہے اس لئے ان کا بھی افراط و تفریط میں مبتلا ہو جانا قدرتی تھا۔ اب یہ نظریہ کہ اردو من حیث المجموع زبان دہلوی ہی کی ارتقائی صورت ہے۔ بڑی حد تک مشکوک ہو چلا ہے۔ ڈاکٹر آمنہ خاتون نے حال ہی میں ایک رسالہ شائع کیا ہے۔ اس میں انھوں نے بہ دلائل یہ بات ثابت کی ہے کہ :

"زبان دہلوی یا کھڑی بولی یا اردو اور دکنی جدید ہند آریائی زبانوں میں داخل ہیں اور دو علیحدہ علیحدہ زبانیں ہیں۔" (ص ۵۵)

اس موقع پر اس حقیقت کا اظہار مناسب ہے کہ دکن کے محققین نے جب دکنی اردو کا جائزہ لیا تو انھوں نے اس بات کا بھی لحاظ کیا کہ شمال کے طور پر اسی علاقے کے ادب پاروں کو پیش کریں، اس قسم کا التزام بعض شمالی

ہند کے محققین نہیں کر سکے اور یہی فی الواقع مسئلہ کے الجھ جانے کا سبب ہے۔ پروفیسر شیرانی نے جو پنجاب میں اردو سے قدیم کی روایت ثابت کرنا چاہتے تھے۔ تصنیف درجن سے زائد ایسے شعراء کے کلام کو سند کے طور پر پیش کیا ہے جن کا پنجاب سے بظاہر کوئی تعلق نہیں یا اگر ہے تو محض ضمنی ان میں اہم تر نام یہ ہیں:

۱۔ امیر خسرو (مولد پٹیالی ضلع ایٹہ)

۲۔ کبیر داس (بنارس کے رہنے والے تھے — پنجاب میں اردو ص۱۴۲)

۳۔ شیخ شرف الدین احمد یحیٰی منیری (بہار جا کر مدتوں ..... رہے — ایضاً ۱۷۲)

۴۔ قطبن مصنف مرگاوتی (جس کا سرپرست علاء الدین حسین شاہ والی بنگالہ تھا۔ ایضاً ص۱۸۶)

۵۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی[1] (مصنف "سرود و رپردۂ پوربیا" — ایضاً ص۱۸۸)

۶۔ شیخ عثمان مصنف چترا دلی (غازی پور کے رہنے والے تھے۔ ایضاً ص۲۰۲)

یہ صرف اتفاق ہی نہیں ہے بلکہ نتائج کا استنباط میں بھی لغزشیں ملتی ہیں چنانچہ خواجہ مسعود سعد کے کلام سے بحث کرتے ہوئے پروفیسر موصوف نے لکھا ہے:

"فارسی زبان میں بارہ ماسہ کی صنعت کی نظموں کا رواج نہیں ہے اور نہ سنسکرت میں ایسی نظمیں موجود ہیں، ادھر اردو، پنجابی اور ہندی میں اب سے بیس سال قبل تک بارہ ماسوں کا بہ کثرت رواج تھا۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ خواجہ نے دوازدہ ماہہ لکھنے میں ..... پنجابی کی تقلید کی ہے یا بارہ ماسہ خود ان کی ایجاد ہے، ہندی میں سب سے قدیم بارہ ماسہ ہے جو کبیر سے منسوب ہے۔" (پنجاب میں اردو ص۶۵، ص۶۶)

اس اقتباس پر غور کریں تو درج ذیل نتائج سامنے آتے ہیں۔

۱۔ سب سے پہلا بارہ ماسہ کبیر نے لکھا جو دیار مشرق کا رہنے والا تھا اور جسے اپنے علاقے کی بولی پر ناز تھا [داؤد کی ایک نظم میں بھی جو سنہ ۹... کی ہے بارہ ماسہ ملتا ہے قیاس ہے کہ اودھی میں اس سے پہلے بھی بارہ ماسہ لکھے گئے ہوں گے]

۲۔ فارسی میں نہ ہونے کے باوجود خواجہ نے فارسی میں دوازدہ ماہہ لکھا۔ اس علاقے کی شاعری نے فارسی کے شاعر کو اس حد تک متاثر کیا کہ اپنے یہاں کی ایک صنف نظم اختیار کرنے پر مجبور کر دیا۔

۳۔ اس کا اثر اس حد تک فارسی پر تھا تو اردو شعر و ادب کو اس نے جتنا متاثر کیا ہوگا اس کا صرف

---

[1] قصبہ گنگوہ ضلع سہارنپور میں ہے، ان کے دادا شیخ صفی الدین حنفی قصبہ ردولی ضلع بارہ بنکی میں توطن گزیں تھے، خود انہوں نے اپنی عمر کے ابتدائی ۳۶ سال وہیں گزارے (معاصر ۱۱ / صفحہ ۱۴۱)

قیاس کیا جا سکتا ہے۔

گرچہ اب کبیر سے منسوب اس بارہ ماسہ پر شک کا اظہار کیا جا چکا ہے (اردو مثنوی شمالی ہند ص۵۶، ۱۵۷) لیکن پروفیسر شیرانی اس کی صحت کو تسلیم کرتے تھے۔ اس کے باوجود انھوں نے کبیر کے دیس کی زبان کی اہمیت پر بھی غور نہیں کیا۔

زبان دہلوی کے مؤید نے بھی اپنے دعوی کے اثبات کے لیے "دیار مشرق" کے ان [illegible] کے کلام کو سند میں پیش کیا ہے جن کا ذکر پروفیسر شیرانی کے یہاں ملتا ہے۔ انھوں نے ہندی کی راساوں سے بھی مدد لیکر قدیم اردو کا "کھیڑا" "ڈول" اور "پٹ" متعین کرنے کی کوشش کی ہے، اس سلسلے میں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اود کے چند ان ملک محمد جائسی کی پدماوت اور اکھراوٹ اور تلسی داس کی رامائن کو کیوں نظر انداز کیا؟ (شیرانی کی طرح تو کہا جا سکتا ہے کہ وہ پنجاب کو اردو کا مخزن اور منبع سمجھتے تھے اور یہ دونوں وہاں سے بہت دور تھے) گرو نانک، نامدیو، کبیر، چند بردائی وغیرہ بھی اردو کے شاعر نہیں تھے۔ پدماوت اور رامائن نے جس حد تک ہندی ادب کو متاثر کیا ہے اس کے بیان کی احتیاج نہیں، اردو کے متعلق بھی یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ ان دونوں کے اثر سے پورے طور پر محفوظ ہے۔ دوسری قابل لحاظ بات یہ ہے کہ زبان دہلوی کی اہمیت ثابت کرنے والوں کے یہاں استدلال کی کمزوری کا بار بار احساس ہوتا ہے مثلاً ان کے نور پر افضل کی "بکٹ کہانی" سے جو بحث کی گئی ہے اس میں ہے:

"افضل کا تعلق .... پانی پت سے تھا جو ہریانی علاقے میں واقع ہے لیکن افضل کی زبان ہریانی کے اس قدر بھی لسانی اثرات نہیں رکھتی جس قدر کہ اس عہد کے دکنی مصنفین کی زبان میں پائے جاتے ہیں۔" (ص۲۲)

"اگر افضل .. از سکان دیار مشرق ہوتے تو ملک محمد جائسی کی طرح وہ اپنا بارہ ماسہ اودھی میں لکھتے نہ کہ کھڑی بولی میں۔" (ص۱۴)

"قطع نظر اس کے کہ شاعر کس علاقے کا رہنے والا ہے وہاں کی بولی کیا ہے وہ بلاد بہ بلاد گھومتا تھا اور اس کی روایت شعر کا پابند ہو کر لکھتا تھا۔ اس لئے افضل کے بارہ ماسہ کی زبان کا تعلق پانی پت سے نہیں ہے بلکہ اس اردو سے ہے جو آگرہ کے بازاروں میں بولی جاتی تھی۔" (ص۲۳)

ان تین اقتباسوں میں تین باتیں کہی گئی ہیں اور تینوں ایک دوسرے سے مختلف۔ اس کتاب کی لسانی خصوصیات بیان کرتے ہوئے جو باتیں کہی گئی ہیں یہ ہیں:

"افعال کی بعض شکلوں میں برج بھاشا اور اودھی کے اثرات نمایاں ہیں" (ص ۲۴)
"خالق باری میں 'یا' سے مرکب ماضی کی مثالیں ملتی ہیں ... جو ہریانی، دکنی اور کھڑی کی خصوصیت ہے بارہ ماسہ میں اس کی مثال نہیں ملتی" (ص ۲۵)

اس کے باوجود فیصلہ یہی صادر کیا گیا ہے کہ بارہ ماسہ کی زبان کھڑی بولی پر مبنی ہے اور "اودھی کے اثرات نمایاں" ہونے کے باوجود اس پر غور تک نہیں کیا گیا۔ اسی کتاب میں دو مصرعے یہ ہیں

ع بھئی ہوں دیکھ کر اس کو دوانی

ع پیا کی باٹ دیکھن ہوں گماری

ان سے متعلق حاشیہ پر لکھا ہے۔ "ہوں (برج) = ہیں" (ص ۶۴)

حالانکہ "بھئی ہوں دیوانی" = ہوی ہوں دیوانی = دیوانی ہوی ہوں
اور دیکھن ہوں گی = دیکھن گیی ہوں = دیکھنے گئی ہوں

صاف ظاہر ہے کہ دونوں مصرعوں میں "ہوں" ضمیر نہیں ہے۔ استدلال کا یہ انداز قابل قبول نہیں ہو سکتا اور اس سے پتہ چلتا ہے کہ استدلال کرنے والا اپنے خیالات میں کس حد تک الجھا ہوا ہے

پروفیسر اختر اورینوی نے "بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء" میں لکھا ہے۔
"حق یہ ہے کہ جب اردو زبان بہار میں بالیدہ ہو گئی تو وہ از خود اسی صوبہ کی مٹی سے رس اور جس لے کر اسی کے پانی سے سیراب اور اسی کی ہوا سے شاداب ہو کر پھولنے پھلنے لگی اور اس ادب کی خوشبو ملک کی فضا میں پھیلی" (ص ۱۸۵)

اگر یہ صحیح ہے کہ دکنی اردو دکن سے، پنجابی اردو پنجاب سے، بہاری اردو بہار سے، اور دہلوی اردو دہلی سے نکل اور ہر ایک کی بجائے خود ایک مربوط و مسلسل تاریخ ہے تو اس کا مطلب اس کے سوا کچھ نہیں کہ ہندوستان کی مختلف بولیاں مشترک اور یکساں حالات میں ترقی کی منزلیں طے کرتی رہیں اور انھیں مقامی نسبتوں سے موسوم کیا جاتا رہا۔ یہاں تک کہ یہ مشترک خصوصیات اس حد تک ابھر آئیں کہ ان کی بنیاد پر ان سب کو ایک زبان کی حیثیت حاصل ہو گئی اور اسی مربوط زبان کو اردوئے معلی یا اردو کہا گیا۔ مناسب یہ ہے کہ اس طور پر بھی اس مسئلہ پر غور کر لیا جائے۔

زبان و ادب کے مورخ کے لئے قدیم ترین متون سے مواد حاصل ہوتا ہے اور قدیم متنوں سے کماحقہ فائدہ اسی صورت میں حاصل ہو سکتا ہے جب ان کی صحیح اصولوں پر تدوین کر لی جائے۔ اردو کے ابتدائی نمونوں میں شیخ فریدالدین گنج شکر سے منسوب جملے بھی ہیں جو پروفیسر شیرانی نے سید محمد بن سید مبارک کرمانی

متوفی ۸۲۸ھ کی تصنیف سیر الاولیا سے نقل کیے ہیں۔ (پنجاب میں اردو ص ۲۵) ان جملوں کو مسلمات کا درجہ حاصل ہے لیکن اس سلسلے میں اس نکتہ پر بھی نگاہ رکھنی ضروری ہے کہ کاتب متن میں کس حد تک تبدیلی کر سکتے ہیں۔ اس کا اندازہ اقتباس ذیل سے ہو سکتا ہے۔

"بکٹ کہانی کے ایک سے زائد نسخے موجود ہیں اور یہ تمام شمالی ناقدین مختلف علاقوں اور کاتبوں کے لکھے ہوئے ہیں۔ اس لئے ایک ہی لفظ کی مختلف بولیوں (دکنی، برج بھاشا، کھڑی، ہریانی) کے زیر اثر مختلف شکلیں لکھی گئی ہیں۔ مثلاً نسخہ نمبر ۹ میں (جس کا کاتب ضلع میرٹھ کا رہنے والا ہے) موں کو میں، سیں سوں کو سے، چھانڈ چھاڈ کو چھاڑ، گرے کو گلے وغیرہ لکھا گیا ہے اس کے برعکس دکن میں لکھے ہوئے نسخے نمبر ۲ میں بعض تحریفات دکنی اردو کے تلفظ اور قواعد کے مطابق کر لی گئی ہیں۔" (بکٹ کہانی مقدمہ ص ۲۹)

یعنی زمانی اور مکانی دونوں اثرات متن کی تبدیلی میں اہمیت رکھتے ہیں۔ صوفیائے کرام سے منسوب اردو کے قدیم ترین فقروں کی صحت پر اعتماد کرتے ہوئے تصرفات کے تمام تر امکانات پر بھی نگاہ کر لینی ضروری ہے۔ اس لئے کہ ان فقروں میں ایک ایک حرف کی اساسی اہمیت ہے اور راوی کا تصرف بھی بڑے دور رس نتائج کا حامل ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر:

"شیخ نے جواب میں فرمایا 'پونوں کا چاند بالا ہوتا ہے' آخری فقرہ میں 'کا' اور 'ہوتا ہے' ایسے الفاظ ہیں جو اس جملہ کو پنجابی اور برج سے مختلف کر دیتے ہیں۔" (پنجاب میں اردو ص ۲۲)

گر بالفرض "ہوتا ہے" کے مقام پر فی الاصل "ہوت ہے" ہوتا تو بحث کا رخ بالکل بدل جاتا۔

اردو میں قدیم متون کی تحقیق و تنقیش کا چلن ابھی تک عام نہیں ہو سکا بلکہ اب کچھ عرصہ سے حالات اور بدلنے لگے ہیں، اب زیادہ توجہ اس پہلو پر ہوتی ہے کہ جو مخطوطہ ہمیں دستیاب ہو گیا ہے اسے زیادہ سے زیادہ مستند اور اہم ثابت کیا جائے۔ متن کی تحقیق و تصدیق کا کام ثانوی بلکہ ضمنی حیثیت اختیار کرتا جاتا ہے، ظاہر ہے کہ یہ صورت حال زیادہ افسوس ناک ہے۔

مخطوطات کی صحیح قرأت کا مسئلہ بھی نازک سے نازک تر ہوتا جاتا ہے۔ اعراب کا نہ بنایا جانا بجائے خود بڑی دقتوں کا سبب تھا۔ مَلَک، مِلک، مُلک، مَلِک میں امتیاز کرنے کے لئے بجز سیاق و سباق پر اعتماد کے کوئی صورت نہیں ہے لیکن اردو کا مسئلہ اس سے بہت زیادہ مشکل ہے۔ چنانچہ ذیل کی مثال سے اندازہ ہو سکتا ہے

کریو = ک مفتوح، ر ساکن، ی بہ واو مجہول کشیدہ (زبان دہلوی) = تو کر دیکھیو، تو کر دے

کریو = ک مفتوح، ر ساکن، ی بہ واو مجہول کشیدہ (پوربی) = تم کرو گے، استفہامیہ

کرو = ک مفتوح ، را مکسور و یائے مجہول کشیدہ ، واو ساکن (پوربی) = تم نے کیا ،
یعنی تا وقتیکہ یہ متعین نہ ہو کہ عبارت کس بولی کے زیر اثر ہے نہ صحیح املا ممکن ہے ، نہ تلفظ اور نہ صحیح مفہوم تک رسائی - یہ وہ صورت ہے جس کی طرف عموماً خود اردو والوں نے بھی کم تر توجہ کی ہے -

اردو نے تحریر میں بھی فارسی کی اتباع کی ہے - احد علی یکتا نے صحیح لکھا ہے :

"بنائے ریختہ کہ عبارت از زبانست ، در شعر و کتابت ہم مطلقاً بر تقلید فارسی و فارسی گویان است"

(دستور الفصاحت ، مقدمہ ص ۱۱)

لیکن اردو میں تمام ہندوستانی اصوات کو ظاہر کرنے کے لئے فارسی کے حروف تہجی کافی نہیں تھے اس لئے بعض نئے حروف وضع کئے گئے - پروفیسر شیرانی نے اردو رسم الخط کے سلسلے میں لکھا ہے :

"فارسی خط زمانہ قدیم سے ہندی اصوات اور ہندی السنہ کے لکھنے کے لئے استعمال کیا جا رہا ہے - ابتدا میں خط نسخ نہ صرف اردو بلکہ ہندوستان کی تمام زبانوں کے لئے مخصوص تھا ، چنانچہ پشتو ، سندھی اور پنجابی آج بھی نسخ میں لکھی جاتی ہیں - عالمگیر کے بعد شمالی ہند میں نستعلیق رائج ہو گیا - خاص ہندی اصوات کے لئے علیحدہ علیحدہ علامات مقرر کی گئی ہیں اور مختلف زمانوں میں مختلف طریقوں سے لکھی جاتی ہیں مثلاً ٹ ، ڈ ، ڑ پر پہلے تین تین نقاط بعد میں چار نقاط لگائے جانے لگے ، گجرات میں بارھویں صدی ہجری کی ابتدا میں ان پر ضرب کی علامت (×) لگائی جاتی تھی اور الف ممدودہ دو الف کی شکل میں لکھا جاتا تھا ، نویں صدی ہجری میں گاف کے نیچے تین نقطے لگائے جاتے تھے بعد میں اوپر لگانے لگے ، ہائے مخلوط التلفظ کا استعمال بھی دیرینہ ہے ، اردو کا آخری الف لاحقہ بہ تقلید فارسی (ہ) کی شکل میں لکھا جاتا تھا "

(پنجاب میں اردو ص ۲۷)

صحیح یہ ہے کہ اردو میں رسم خط کے ارتقا کے متعلق باقاعدہ تحقیق کا سلسلہ ابھی شروع بھی نہیں ہوا ہے بیشتر باتیں جو کہی گئی ہیں محض قیاسی ہیں - مثال کے طور پر نویں صدی ہجری کا اردو تحریر کا کوئی مستند نمونہ کم از کم راقم کی اطلاع کے مطابق ہنوز دریافت نہیں ہوا ہے پھر اس لئے اس زمانے میں گ کے نیچے اگر تین نقطے لگائے جاتے تھے تو یہ فارسی کی بات ہو گی - اردو تحریر سے متعلق راقم کی معلومات حسب ذیل ہیں :

۱- الف ممدودہ کی جگہ دو الف : جن میں ایک مختصر اور دوسرا نسبتاً بڑا ہو - بنانے کا انداز قدیم ہے لیکن تیرھویں صدی ہجری کے ربع ثانی تک میں اس کی مثالیں مل جاتی ہیں :

۲- ہندی کے حروف ٹ ، ڈ ، ڑ کے مقام پر ت ، د ، ر لکھتے تھے - یہ سلسلہ بارہویں صدی ہجری کے

ربع ثالث تک جاری رہا۔ اردو کے قدیم شعرا بالعموم وہ جو دلی کے رہنے والے تھے، فارسی سے زیادہ قریب ہونے کے سبب ان حروف کا تلفظ بھی ت، د، ر کی طرح کرتے تھے چنانچہ ان کے کلام میں قوافی شاہد ہیں، پورب کے شعرا جن میں قیاساً اکثریت ان کی ہوگی جو مقامی بولیوں پر قدرت رکھتے تھے۔ ہندی کی آوازوں کے ادا کرنے پر قادر ہوں گے۔ ان کے یہاں ت، د، ر اور ٹ، ڈ، ڑ کے تلفظ میں فرق کیا جانا زیادہ قرین قیاس ہے۔ بخوبی ممکن ہے کہ ابتداً سندھی اور پنجابی کے زیر اثر ان حروف پر اردو میں بھی چار نقطے [: :] بنانے کا سلسلہ شروع ہوا ہو، کچھ عرصے کے بعد تحریر میں سہولت کے لیے دو دو نقطے ملا کر لکھے جانے لگے [ت] پھر اوپر کے نقطے مل کر مختصر خط کی صورت اختیار کر گئے [ٹ] رفتہ رفتہ یہ مختصر خط اور مختصر ہو کر ایک نقطہ کی صورت اختیار کر گیا۔ پروفیسر شیرانی نے اسی تنور کو "تین نقطے" کہا ہے۔ بعض اوقات صرف دو نقطے بھی بنائے گئے ہیں [قصہ مہر افروز، پیش نامہ ص] بتایا گیا ہے کہ بعض مقامات پر ان حروف کے نیچے ایک نقطہ بنانے کا رواج بھی رہا ہے۔ البتہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کی مطبوعات میں ان حروف پر مختصر "ط" بنائی گئی ہے۔ اس صورت کو دیار مشرق میں جلد قبول عام حاصل ہوا۔ چنانچہ احمد علی یکتا نے لکھا ہے:

"مخصص و ممیز حروف ثلثہ ہندی در رسم خط صورت طاری خطی است کہ بر سر ہر یک در کتابت متعذر می نگارند تا ثقیلہ الفوقانی و مہملتین یعنی ڈال و ڑای ہندی مشابہ نہ شوند و قاری را بغلط نیفگنند"

(دستور الفصاحت، مقدمہ ص ۱۱)

بنارس میں تیرہویں صدی ہجری کے ربع ثانی میں ہی نقطے حذف ہو کر صرف مختصر "ط" بنائی جانے لگی تھی [ٹ] لیکن اودھ کے علاقے میں دو نقطوں پر مختصر ط بنانے کا سلسلہ اس صدی کے عشرۂ سوم تک جاری رہا، دلی میں غالب آخر عمر تک ٹ پر چار نقطے ہی بناتے رہے۔

۴۔ فارسی اور عربی میں ہائے مخلوط کا کوئی جداگانہ تصور نہیں ہے۔ عربی میں ہائے ہوز کو بالعموم (ھ) اور فارسی میں (ہ) کی شکل میں لکھتے ہیں [جدید فارسی میں دو چشمی ھ کا رواج عام ہے] اردو میں کہیں عربی کا تتبع کیا گیا اور کہیں فارسی کا اور کہیں مخلوط صورت بھی رہی۔ اردو کے قدیم دہلوی شعرا کے یہاں ہائے مخلوط کا تصور نہیں ملتا۔ یہاں تک کہ بعض ایسے مقامات پر بھی انھوں نے ہائے ہوز کو حذف کیا ہے جہاں یہ مخلوط نہیں ہوتا مثلاً وہاں کو واں، یہاں کو یاں، بہت بعد تک نظم کرتے رہے۔

کبیر، جائسی، قطبن اور عثمان وغیرہ جنھوں نے مقامی بولیوں میں فکر شعر کی تھی۔ مقامی آوازوں کو ادا کرنے پر اغلب ہے کہ پوری قدرت رکھتے تھے، ان کے زیر اثر علاقے کے شعرا میں بھی ان آوازوں کا جلد تر فروغ پانا زیادہ قرین قیاس ہے۔ اردو میں ہائے مخلوط کے ساتھ مرکب آوازوں سے متعلق واضح تصور سب سے پہلے تیرہویں صدی ہجری کے وسط

میں ادّھ کے علاقے میں ملتا ہے [دیکھو نفس اللغۃ میں 'پہنچا' کے املا سے متعلق بحث وغیرہ] اس صدی کے عشرۂ ہشتم کے خاتمہ تک ایسے مرکب حروف قطعی طور پر وضع کئے جا چکے تھے (دیکھو تلخیص معلی) اور ان کو اردو کے مستقل حروف تہجی میں شمار کیا جانے لگا تھا۔ اردو والوں کا امتیاز اس بارے میں یہ ہے کہ انھوں نے ہائے مخلوط سے مرکب کر کے کم از کم تین ایسے حروف زائد وضع کئے جو ہندی میں اب بھی نہیں ہیں یعنی لھ [ل + ھ] مھ [م + ھ] اور نھ [ن + ھ] دہلی اور اس کے آس پاس کے علاقوں میں یہ حروف بھی بعد میں رائج ہوئے۔

۴۔ فارسی میں نون غنہ کا جداگانہ تصور نہیں ہے، نون منقوطہ سے نون غیر منقوطہ کو ممیز کر کے اسے [نون غنہ کو] ایک الگ حرف کی حیثیت دینا بھی اردو والوں کا کارنامہ ہے۔ تلامذۂ ناسخ نے اس سلسلے میں کچھ اصول وضع کئے لیکن ان حروف سے متعلق کئی مسائل اب بھی حل طلب ہیں۔

۵۔ فارسی میں ی اور ے میں بھی امتیاز نہیں کیا جاتا، اردو والوں نے ان دونوں کو بھی الگ الگ حرف کی حیثیت دی، یائے معروف اور یائے مجہول کے استعمال سے متعلق اصول تو بہت پہلے سے وضع کئے جانے لگے تھے لیکن حروف تہجی میں ان کا الگ الگ شمار تیرہویں صدی ہجری کے عشرۂ سوم کے بعد سے ہوا۔ ان حروف سے متعلق بھی بعض مسائل اب بھی بحث طلب ہیں۔

حروف تہجی کے وضع کر لینے کے بعد تحریر کے قواعد کے انضباط کا مسئلہ در پیش ہوا۔ پروفیسر شیرانی کا یہ فرمانا کسی قدر صحیح ہے کہ اردو کا آخری الف لاحقہ بہ تقلید فارسی "ہ" کی شکل میں جاتا تھا۔ بالکل ابتدائی دور میں میرا خیال ہے کہ دیار مشرق میں املا تلفظ کے مطابق ہوتا تھا اور یہ سلسلہ غالباً بہت بعد تک قائم رہا۔ یہ خیال اس بنا پر ہے کہ یہ علاقہ ہندی کے زیر اثر زیادہ رہا ہے۔ اس کا امکان ہے کہ "میرزایان ہند" کے اثر سے اردو کے قدیم دہلوی شعرا نے املا کو عربی اور فارسی کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی ہو، تیرہویں صدی ہجری کے وسط میں اودھ میں نقشہ کو نقشا، طوبی کو طوبا، معلی کو معلا لکھا جاتا تھا اور خالص ہندی اصولوں پر جمع بھی بناتے تھے۔ چنانچہ توبہ کی جمع "توبے" بھی نظم کی گئی ہے۔ دہلی میں غالب آخر عمر تک نقشہ کو نقشا لکھتے رہے ہیں۔

اردو میں تشدید کے لئے اصول متعین نہ تھے، اس سلسلے کی پہلی بحث تیرہویں صدی ہجری کے عشرۂ ششم میں ملتی ہے:

"در الفاظ ہندی ہر گاہ دو حرف از یک جنس در دو کلمہ بہم آیند بنوعیکہ آخر کلمہ اول و اول کلمۂ آخر حرف متجانس باشد مانند، ماتا و چھاننا، اوس سے، اس سے، اینچنیں جا بیک حرف اکتفا کردہ تشدید دادن خطاست و اگر دو حرف یک جنس در یک کلمہ بود بہ یک اکتفا کنند چنانکہ بلّی و لٹّو"

(نفس اللغۃ، دیباچہ ص ۲۰)

لیکن اس اصول پر عمل کچھ عرصے کے بعد سے عام ہوا۔

افعال میں مختلف صیغوں اور حالتوں میں متعلق علامتیں اگرچہ متعین ہو چکی تھیں لیکن ان کے لکھنے کے اصول مقرر نہیں تھے، لکھنؤ میں تیرہویں صدی ہجری کے عشرہ ہفتم تک ہنستے کو ہنس تے، پینا کو پی نا۔ سنتا کو سن تا لکھنے کی مثالیں ملتی ہیں، دہلی میں اس زمانے تک پڑھنا کو پڑھ نا لکھا جاتا رہا ہے البتہ بنارس میں اس سے کچھ پہلے ان علامتوں کو فعل اصلی سے ملا کر لکھا جانے لگا تھا۔

تحریر میں بے اعتدالیاں ہر زمانے میں کم و بیش ملتی رہی ہیں اور غالب ہے کہ ملتی رہیں گی چنانچہ تیرہویں صدی ہجری کے آخر تک بھی حروف منقوط پر مقررہ تعداد میں نقطے لگانے کا التزام نہ تھا اسی طرح کاف پر کبھی دو اور گاف پر صرف ایک مرکز بھی بنانے تھے، فارسی کے زیر اثر یائے مجہول کے مقام پر یائے معروف اور برعکس بھی بناتے تھے۔

زمانۂ حال میں اردو کے قدیم متون کی تدوین کا کام بیشتر ان بزرگوں نے شروع کیا جو فارسی یا عربی کے عالم تھے۔ ان زبانوں میں تدوین کے جو مسائل ہو سکتے ہیں ان سے یہ صاحبان بخوبی واقف تھے اور ظاہر ہے کہ ان کے اس علم و فضل سے اردو کو بڑی حد تک فائدہ پہنچا لیکن یہ حقیقت بھی قابل ذکر ہے کہ زبان اردو شروع سے "ریختہ" کہلائی اور علمی اعتبار سے اسے کم مایہ خیال کیا جاتا رہا ہے۔ اس کم مایہ زبان کے اپنے بھی کچھ معاملات و مسائل ہو سکتے ہیں۔ یہ بات ان فضلا کے لئے غالباً بہت اہم نہ تھی، چنانچہ قدیم متون کی تدوین ہوئی ان سے نتائج کا استنباط بطور مجموعی اردو کے معاملات و مسائل پر کماحقہ توجہ نہیں کی گئی، مثال کے طور پر پروفیسر نذیر احمد نے جن کی محققانہ حیثیت مسلم ہے، فیروز بیدری کا "پرت نامہ" اپنے عالمانہ تعارف کے ساتھ شائع کیا [دیکھو اردو ادب علی گڑھ جون ۱۹۵۷ء] اس کا پہلا شعر یہ ہے :-

تھُیں قطب اقطاب جگ پیر ہے   تھُیں غوث اعظم جہانگیر ہے

یہ لفظ "تھُیں" اسی طور پر اس متن میں بار بار آیا ہے اور ہر موقع پر ہائے دوچشمی ہی سے لکھا ہے[1]۔ کہا جا چکا کہ فارسی میں ہائے دوچشمی کی وہ حیثیت نہیں ہے جو اردو میں ہے۔ اردو میں یہ ہائے مخلوط ہے اور حرف "ت" کے بعد آنے کی صورت میں اس سے مخلوط ہو کر "تھ" بناتی ہے۔ اس طرح اردو کے نقطۂ نظر سے "تھیں" میں دو قباحتیں ہیں۔

---

[1] صحیح لفظ تہیں [= تُ + ہیں = تو + ہیں = توں + ہی] پورب میں اب بھی اسی طرح بولتے ہیں، تعجب ہے کہ ڈاکٹر صاحب موصوف اسی علاقے کے رہنے والے ہیں۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ بعض علمائے لسانیات نے لفظ "توں" کو "تو" کا بدل قرار دیا ہے [قصہ مہر افروز و دلبر" پیش نامہ ص ۲۷ ص ۳۶] حالانکہ صحیح یہ ہے کہ "توں" بجائے "آپ" کے بولتے ہیں، اور تو کے مقام پر "تیں" آتا ہے چنانچہ "قصہ مہر افروز و دلبر" میں یہ ضمائر استعمال ہوئے ہیں

۱۔ بائے حطی سے ماقبل ضمہ ہونے کی صورت میں تلفظ کیونکر ہو ؟
۲۔ "شخصیں" کا اگر کوئی تلفظ کرلیا جائے تو مصرعہ ناموزوں ہوجائے گا جہاں "فعو" کے وزن پر کوئی لفظ درکار ہے۔

ان نکتوں پر اردو میں قدیم متون کی تدوین کرنے والوں نے کم تر توجہ کی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اوسط اردو داں کے لئے اس طور پر شائع کردہ قدیم متون کی قرأت بجائے خود ایک مسئلہ بن کر رہ گئی۔ اسی نظم کا ایک شعر ہے

محی الدیں توں دین تجھ تے جیا　　　توں اسلام کوں زور سر تے دیا

پہلے مصرعہ میں "محی دین" ہو تو وہ موزوں ہوں، عوام کی زبان پر اب بھی یہ لفظ "مُحدّین" کر کے جاری ہے۔ علاوہ اس کے "محی دین" میں نون منقوط چاہئے، نہ کہ نون غنہ

۵　سنی شاہ حسن غیب کی بات جب　　　کیے شکر حق کا بہوت دھات جب

یہ شعر اگر اس طرح پڑھا جائے تو بہتر ہو

۵　سنے شہ حسن غیب کی بات جب　　　کیے شکر حق کا بہوت دھات جب

مصرعہ اولیٰ میں سنی کی جگہ "سنے" بہ یائے مجہول اور مصرعہ ثانی میں بہوت بہ ہائے غیر ملفوظ چاہئے۔

۶　نظر توں کرتیو مواجیو اٹھے

"کرتیو" فی الاصل "کرے تو" ہے۔

یہ محض چند مثالیں سرسری طور پر پیش کی گئی ہیں، قدیم متون کی جدید اشاعت کا مقصد یہ ہے کہ اردو کے جدید املا سے واقفیت رکھنے والا اسے پڑھ سکے لیکن یہ مقصد[۱] جیسا کہ ظاہر ہے مذکورہ صورت میں پورا نہیں ہوتا۔ ان مثالوں سے متن کی تدوین میں اردو کے مزاج و معاملات سے صرف نظر کرنے کے نتیجہ میں جس نوعیت کے مسائل پیدا ہوتے ہیں ان کا کسی قدر اندازہ ہوجاتا ہے۔ اب چند مثالیں نتائج کے استنباط میں لغزشوں کی پیش کی جاتی ہیں۔ پروفیسر شیرانی صاحب نے اردو کو پنجابی پر مبنی ثابت کرتے ہوئے لکھا ہے :

(۱) "لوک = لوگ، پنجابی میں کاف ہے اور اردو میں گاف، لیکن اردوئے قدیم میں کاف ہی تھا چنانچہ شاہ برہان الدین متوفی ۹۹۰ھ

---

[۱] بعض صاحبوں کا خیال ہے کہ قدیم ادبیات میں تلفظ ہی نہیں شعری اوزان وغیرہ بھی اب سے نہایت مختلف تھے۔ اور اسی لئے ان کے لئے ہوب یاروں کا مطالعہ نہایت عجیب و غریب اور دقت طلب ہوتا ہے۔ ذاتی طور پر میرا خیال ہے کہ جتنا مشکل ہے اس سے زیادہ اسے مشکل بنا دیا گیا ہے حالانکہ اگر جدید املا کو ملحوظ رکھا جاتا تو شاید اس کو آسان تر بنایا جانا بھی ممکن تھا۔

؎ بے ہودیں لوگ عوام　　　　سب مرشد ہے قیام "

(پنجاب میں اردو ص ۱۲۴)

عرض کیا جا چکا کہ تیرہویں صدی ہجری کے اواخر تک گھٹی گ پر ایک مرکز نما تاعام تھا اس نکتہ سے پروفیسر موصوف یقینی طور پر نا واقف نہیں تھے ، اس کے باوجود یہ دعویٰ کہ اردوے قدیم میں لوگ " میں کاف ہی تھا ایسی ہی بات ہے جیسے کوئی یہ کہے کہ غالب کے شعر میں " گرہ نیم باز " صحیح نہیں " گرہ نیم باز " چاہیے۔

(۲) " گہیو " پنجابی میں گھی کو کہتے ہیں ، پرانی اردو میں یہ لفظ بھی آتا تھا ، میر جعفر زٹلی عہد عالم گیر و شاہ عالم کے مصنف ہیں ، ان کے ہاں یہ لفظ استعمال ہوا ہے چنانچہ ؎

ترسے گہیو کو ، سمجھائے راکھے جیو کو　　　جیسا پیسا پیو کو ، یہ نوکری کا حظ ہے "

(ایضاً ص ۱۲۱)

یہ لفظ " گھیو " ہے ممکن ہے پنجابی میں بھی یہی صورت ہو لیکن پوربی کا قاعدہ ہے کہ اکثر اسمائے صحیحہ کے آخر میں حرف واو کا اضافہ کرتے ہیں چنانچہ گھی کو گھیو ، جی کو جیو ، پی کو پیو بولتے ہیں۔ اسی طرح رکھنا کی جگہ " راکھنا " اور سمجھا کر " کے مقام پر " سمجھائے " بھی اس علاقہ میں اب بھی بولا جاتا ہے لیکن افسوس یہ ہے کہ " پورب کے ساکنوں " کی بول چال کی طرف ہمارے محققین نے کبھی توجہ نہیں کی

(۳) " ہنسنا " پنجابی میں بہ تخفیف نون غنہ آتا ہے یعنی ہسنا ، اہل دکن بھی ہسنا بولتے ہیں محمد امین دکنی ؎

سو تب یعقوب کے یوں دل میں آیا　　　یوسف کو نین دیکھیتر کن ہسایا " (ایضاً ص ۱۲۲)

کہا جا چکا کہ قدیم مخطوطات میں نقطوں کے بنانے کا التزام کم ہوتا تھا۔ بخوبی ممکن ہے کہ اس موقع پر بھی نقطہ کا حذف اسی طور پر ہوا ہو۔ پھر یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ بعض لوگ الفاظ کے تلفظ میں کبھی نون غنہ کا اضافہ کرتے ہیں اور کبھی برعکس بھی تلفظ کرتے ہیں مثلاً ملّاں = ملّا (دکیٹ کہانی) ، مُنھ = منھ ، نانچ = ناچ ، تلیں = تلے ، نہی = نہیں (قصہ مہر افروز و دلبر)

یہ بات اہل دکن کے ساتھ خاص ہے اور نہ اہل پنجاب کے ساتھ۔

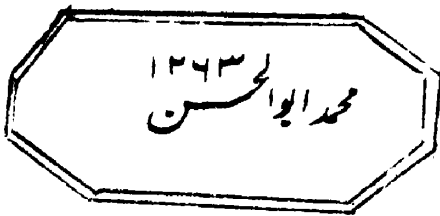
زبان اردو نے کم و بیش سبھی مقامی بولیوں سے کسی نہ کسی طرح فیض اٹھایا ہے۔ اس کی اصل اور اس کے قواعد کے متعلق تحقیق کرنے سے پہلے مناسب یہ ہے کہ کم و بیش متعلق مقامی بولیوں کے بارے میں ضروری مواد فراہم کیا جائے تاوقتیکہ مقامی بولیوں کے لغات اور قواعد سے متعلق ضروری معلومات حاصل نہ ہو جائیں۔ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ اردو نے کونسی بات ان میں سے کس سے حاصل کی " دیار مشرق " کی بول چال کی طرف بھی توجہ کی ضرورت ہے اس لئے کہ اردو کے

بیشتر قدیم نمونے اسی علاقے کے لوگوں سے منسوب ہیں خوش قسمتی سے حال ہی میں عزیز محترم مہر الٰہی صاحب کی عنایت سے مجھے ایک رسالہ "زبان ریختہ ہندی کی صرف و نحو" دستیاب ہوا ہے۔ یہ رسالہ بنارس کے ایک ہندو بزرگ نے اپنے اخلاف میں سے ایک کیلئے لکھوایا ہے۔ یوں اس رسالہ کے ذریعہ تیرہویں صدی ہجری کے اوائل میں بنارس کی زبان کی قواعد پہلی مرتبہ دریافت ہوئی ہے۔ اس موضوع سے متعلق اس سے پہلے ہماری معلومات نہ ہونے کے برابر تھیں۔

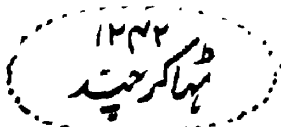
رسالہ کا سائز ۶ × ۹ انچ ہے، پہلے صفحہ پر جسے سرورق کہیں کتاب کا نام اس طرح لکھا ہے:

"قاعدہ ہندی ریختہ"

اگلے صفحہ سے رسالہ شروع ہو کر صفحہ ۹۰ پر مکمل ہوا ہے۔ ہر صفحہ پر معمولاً گیارہ سطریں ہیں۔ لیکن کسی کسی صفحہ پر بارہ اور تیرہ سطریں بھی ہیں۔ تحریر بہت واضح، خوشخط، خط نستعلیق میں ہے، کاغذ سفید، موٹا لیکن کسی وجہ سے اب اس پر روشنائی پھیلتی ہے، اوراق کرم خوردہ لیکن خوش قسمتی سے عبارت بہت کم مجروح ہوئی ہے۔ حاشیہ کے اضافے البتہ جزو بندی کے سلسلے کی تراش میں مجروح ہو گئے ہیں۔

رسالہ "بسملہ" سے شروع ہوتا ہے، اس کے دونوں طرف "محمد ابوالحسن" کی مہر لگی ہوئی ہے جس کا طول ایک ۰ اور عرض ۰ ۸ ء سنٹی میٹر ہے۔ خِتم کتاب پر یہ عبارت مرقوم ہے:

۱۲۶۳
محمد ابوالحسن

" مالک کتاب مجلد ہذا ٹھاکر چند خلف سمت لعل حصہ دار (کذا) موضع مادھوپور، پرگنہ مونگیر کہ خیاب (بھائے ؟) رام کرن سنگھ صاحب حقیقی (اور ؟ کلا (لے ؟) ام در مقام بنارس نویسانیدہ بودند مُہر "

لفظ "مُہر" کے نیچے لیکن دونوں طرف ٹھاکر چند کی مہر ثبت ہے جس کی شکل بیضاوی ہے۔ طول ۲ ء ۱ اور عرض ۸ ء سنٹی میٹر ہے۔ اس کے بعد ایک بعد ایک اور ورق ہے جس پر "بسملہ" سے شروع کر کے غیر متعلق فارسی عبارت لکھی ہے۔ یہ عبارت دوسرے صفحے پر تمام ہوتی ہے۔ اس کے نیچے "تمام شد" لکھا ہے اور اس کے نیچے پھر محمد ابوالحسن کی دو مہریں ثبت ہیں۔

۱۲۴۲
ٹھاکر چند

مہروں میں ٹھاکر چند کی مہر اس لحاظ سے اہم ہے کہ یہی شخص کتاب کا مالک بھی ہے۔ خاتمہ کی مذکورہ عبارت میں ماضی کا صیغہ اس حقیقت پر دال ہے کہ کتابت اور غالباً نظر ثانی بھی اس سے پہلے کی جا چکی تھی اس لئے کتاب کا زمانہ تالیف ۱۲۴۲ھ سے پہلے کا یقینی ہے۔

کتاب میں اضافہ، ترمیم اور اصلاح بہ کثرت کی گئی ہے مثال کے طور پر صفحہ ۳۵ کی سطر ۶ سے صفحہ ۴۲ کی سطر ۱ تک کی پوری عبارت قلمزد کردی گئی ہے۔ اسی طور پر دوسرے صفحات پر بھی عبارتیں کاٹ دی گئی ہیں۔ حسب ضرورت عبارتیں اضافہ بھی کی گئی ہیں چنانچہ صفحہ ۶ پر درج ذیل عبارت حاشیہ پر اضافہ کی گئی ہے :

"جب ان کے بعد حروف معنوی ...... جیسا موجب برابر وغیرہ"

افسوس یہ ہے کہ جلد بندی کے وقت اس عبارت کے اکثر الفاظ مجروح ہو گئے ہیں۔ صفحہ ۷۴ پر "مستقبل مذکر مثبت" اور "مستقبل مونث مثبت" کی گردان لکھتے ہوئے کاتب نے خلط ملط کر دی ہے۔ نظر ثانی میں "مونث" کی مثالوں کو گھیر کر حاشیہ پر یہ لکھا گیا ہے :

"لفظیں صحیح ہیں۔ مونث کے صیغہ احاطہ میں"

ترمیم اور اصلاح کی صورتوں کے پیش نظر میرا خیال ہے کہ مصنف نے یہ کتاب خود لکھی نہیں ہے بلکہ لکھوائی ہے لکھنے والے نے مسودہ صاف کرنے کے بعد مصنف کے سامنے رکھا اور اس وقت مصنف نے اسے بغور دیکھ کر اس میں درستی کر دی۔ یہ کتاب اغلب ہے کہ اپنے اخلاف کی تدریس اور ہدایت کے لئے لکھی گئی تھی اور غالباً اس کی عام طور پر اشاعت کا ارادہ نہ تھا اس لئے "سبب تالیف" وغیرہ لکھنے کی ضرورت محسوس نہ کی گئی۔

مخطوطہ کا انداز کتابت قدیم ہے اور اس میں اس زمانے کی تحریر کی کم و بیش سبھی خصوصیات پائی جاتی ہیں بعض جو زیادہ قابل ذکر معلوم ہوئیں یہ ہیں :

(۱) حاشیہ پر ایک جگہ الف ممدودہ کے مقام پر دو الف بنائے گئے ہیں یعنی : "ااڑنا" (= آڑنا)

(۲) بعض مقامات پر فتحہ کی جگہ مد کی جیسی صورت بنائی ہے مثلاً "اور" کو "آور" لکھا ہے، ممکن ہے یہ کاتب کا سہو ہو لیکن اس کا امکان بھی ہے کہ یہ املا تلفظ کے مطابق ہو، پورب کے بعض لوگ اور کا تلفظ "آؤر" [الف کشیدہ، واؤ مضموم، را ساکن] بھی کرتے ہیں۔

(۳) ایک سے زاید لفظوں کو ملا کر لکھنا قدیم تحریر میں عام بات تھی لیکن اس نسخے میں بعض صورتیں توجہ طلب ہیں۔

مثلاً :- ایسیی = اے + س + ای = ایس + ای = ایسے ہی

ایسہی = اے + س + ہی = ایسے ہی — پورب کے لوگ ایسے کو "ایس" بھی بولتے ہیں

سنتہی = سن + بتہ + ہی = سنتے ہی

ہوییں = ہیں = ہوئیں = ہوویں

سنیو الا = سننے والا = سننے والا

(۴) تشدید کے مقام پر حرف کو مکرر لکھا ہے مثلاً "الناس" = النّاس — لیکن یہ صورت ہر جگہ نہیں ہے

(۵) "ہی" کے ہائے ہوز کو لفظ ماقبل کے آخری حرف سے ملا کر لکھا ہے۔ مثلاً "ایکہی" — اس لفظ کا تلفظ دو طرح ہو سکتا ہے یعنی ایکھی = ایکی — اور غالباً اسی قیاس پر ملاحظۂ ناسخ نے بعض اور لفظ بھی وضع کئے ہیں مثلاً آپی [آپ + ہی] اوری [اور + ہی] وغیرہ، دوسرا لفظ [سے + ک + ہی] بہ کاف تازی ہوگا، اکثر یورپ کے لوگوں کی زبانوں سے ایسا سننے میں آیا ہے۔

(۶) حصہ کے بمقام پر واو، اور کسرہ کے محل پر "یا" اس نسخے میں بھی لکھا ہے۔

(۷) ٹ، ڈ، ڑ پر عموماً مختصر ط بنائی ہے۔ البتہ کہیں کہیں صرف دو نقطے اور بعض مقامات دو نقطوں پر مختصر ط بھی بنائی ہے۔ ڑ پر کہیں تین نقطے اور کہیں صرف ایک نقطہ بھی بنایا ہے۔ اور کہیں کہیں صرف "ر" بھی لکھی ہے۔

(۸) اوراق پر اعداد و شمار تحریر نہیں ہیں۔ البتہ رواج زمانہ کے مطابق ہر ورق کے خاتمہ پر ترک کا التزام کیا ہے۔

کسی زبان کی قواعد اسی زمانے میں مرتب کی جاتی ہے۔ جب وہ کتابی زبان کا درجہ حاصل کرے، مصنف کے پیش نظر اس "ہندی ریختہ" کی کون کون سی تصانیف تھیں اب ان کا اندازہ ممکن نہیں ہے۔ سودا، یقین اور رجرات کے کلام سے اس نے مثالیں پیش کی ہیں، بعض اشعار اور بھی نقل کئے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ وہ ان کے سوا شعرا کے ہوں۔ نثر کی مثالوں میں ایک جملہ چار مختلف مقامات پر نقل ہوا ہے:

"سپاہیوں کے سامنے شراب کے پیالے ساقیوں نے رکھے"[۵]

ممکن ہے کہ یہ جملہ کسی نثری تصنیف سے ماخوذ ہو لیکن اس بابت یقین سے کچھ کہنا ممکن نہیں۔ بہرحال اسماء، ضمائر اور افعال کی اس نے جس طرح گردان کی ہے وہ محاورۂ اہل دہلی کے برخلاف اور زبان مرد ساکنان مشرق کے مطابق ہے۔ مثال کے طور پر ماضی قریب مذکر مؤنث کی گردان یہ ہے:

میں مارا ہوں، ہم مارے ہیں، تو مارا ہے، تم مارے ہو، وہ مارا ہے، وے مارے ہیں۔ کہیں کہیں صیغہ جمع غائب میں فعل کی یہ صورت بھی لکھی ہے:

---

۵ اسی طرح مثال کے طور پر ایک جملہ یہ لکھا ہے "رنڈی مرد ہوگئی" — قصۂ جیرا دوز و دلیر کی ایک حکایت میں جو نیاز بابو پری نے نقل کی ہے اس قسم کے جملے ملتے ہیں "وہ رنڈی جو مرد ہو گیا ہے" اور "رنڈی ہے تو مرد ہو جا" وغیرہ ممکن ہے کہ مصنف نے اسی حکایت کے پیش نظر وہ جملہ وضع کیا ہو۔

"دے ماریاں ہیں ، دے مارتی تھیاں"

یہ ہریانی بولی ہے اور اس کے ذکر کا سبب غالباً یہ ہے کہ مصنف نے سودا اور رنگین وغیرہ قدیم شعرائے دہلی کے کلام کو پیش نظر رکھا تھا اور ان کے کلام میں فعل کی یہ صورت قابل ذکر حد تک ملتی ہے کہا جا چکا کہ اس کتاب میں اسماء، افعال اور ضمائر کا حسب طور پر بیان کیا گیا ہے۔ وہ دہلی کی زبان نہیں ہے لیکن مصنف اسکو بھی "ہندی ریختہ" کہتا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ یہ ہندی ریختہ دہلی کے ریختہ سے مختلف ہونے کے باوجود بہر طور اردو ہے اس میں اور زبان دہلوی میں وہی فرق ہے جو دکنی اور زبان دہلوی میں ہے۔ ظاہر ہے کہ اردو زبان و ادب کے مورخ اور ناقد کے لئے اس زبان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ امید ہے کہ اس کتاب کی اشاعت شمالی ہند کی اردو کے قدیم متون کے مطالعہ کے لئے مفید ثابت ہوگی۔ مجھے اس حقیقت کا اعتراف ہے کہ بعض مقامات پر عبارت کی قرات میں دقت پیش آئی ہے اور کچھ لفظ مشکوک رہ گئے ہیں، اس کوتاہی کا افسوس ہے۔ فقط

ماخذ

۱۔ پنجاب میں اردو از پروفیسر محمود شیرانی
۲۔ دکن کی ابتدا از ڈاکٹر آمنہ خاتون
۳۔ اردو مثنوی، شمالی ہند میں از ڈاکٹر گیان چند
۴۔ بکٹ کہانی مرتبہ پروفیسر نور الحسن ہاشمی، پروفیسر مسعود حسین خاں مطبوعہ ۱۹۷۰ء
۵۔ بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا از پروفیسر اختر اورینوی
۶۔ دستور الفصاحت مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی
۷۔ نفس اللغتہ از میر علی اوسط رشک مطبوعہ نیر پریس لکھنؤ
۸۔ تلخیص معلی از کلب حسین خاں نادر مشمولہ اردو ادب علی گڑھ
۹۔ قصہ مہر افروز و دلبر مرتبہ پروفیسر مسعود حسین خاں

ے زبان کے ارتقا کے سلسلہ میں دو نکات قابل لحاظ ہیں (۱) دار الحکومت دہلی سے جب بھی بغاوت کی صورت ہوئی دکنیوں اور پوربیوں میں اتحاد کا مظاہرہ ہوا ہے۔ اس لئے پورب کی بول چال اور دکنی کی خصوصیات میں اکثر کا مشترک ہونا زیادہ قرین قیاس ہے (۲) حکومت کی زبان فارسی تھی مقامی بولی (اردو) کی قدیم ترین تصانیف اغلب ہے کہ دار الحکومت دہلی سے دور کسی مقام پر وجود میں آئی ہوں گی۔ امید ہے اہل حضرات اس طور پر بھی مسئلہ پر غور کریں گے۔

ادبی حلقہ

شرائط رکنیت :-

۱- حلقہ کی رکنیت کی فیس سالانہ ۲۴ روپے یکمشت یا بارہ کی ایک اور گیارہ گیارہ کی دو قسطیں - اس طرح کل تین سہ ماہی قسطوں میں -

۲- حلقہ ممبروں کو ہر سال پچیس روپے کی کتابیں اور انجمن کا "ہفتہ وار اخبار ہماری زبان" قیمتی پانچ روپے اور سہ ماہی رسالہ "اردو ادب" قیمتی بارہ روپے کل بیالیس روپے کی مطبوعات پیش کرے گا -

۳- ارکان کو بقدر پچیس روپے انجمن کی مطبوعات میں سے اپنی پسند کی کتابیں منتخب کرنے کا حق ہوگا -

۴- ۲۴ روپے کے عوض بیالیس روپے کی مطبوعات مندرجہ بالا صورت میں دی جائیں گی - اس کے علاوہ اگر کوئی رکن انجمن کی دوسری کتابیں خریدے گا تو اُن پر پچیس فیصدی کمیشن دیا جائے گا -

(مزید تفصیلات کے لئے دفتر سے خط و کتابت کریں)

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

ڈاکٹر نذیر احمد
مترجم : کبیر احمد جائسی

مغل مصوّر فرخ بیگ

مسٹر رابرٹ اسکلٹن (ROBERT SKELTON) نے مغل مصور فرخ بیگ کے عنوان سے "آرٹ اورینٹلس" (ART ORIENTALIS)[1] کے دوسرے شمارہ میں ایک مقالہ لکھا ہے جس میں انھوں نے فرخ بیگ سے منسوب ۱۹ تصویریں بھی شائع کروائی ہیں۔ صاحب موصوف نے کوشش کی ہے کہ منتشر تاریخی مواد کی مدد سے اس کی سوانح حیات مرتب کریں اور اس سلسلہ میں جو بھی خلا رہ جائے وہ ان تصویروں کے عمیق مطالعہ سے پُر کریں جو اس کے نام سے منسوب مختلف کتاب خانوں میں بکھری ہوئی ہیں۔ مسٹر اسکلٹن کا مقالہ ان کی اپنے موضوع پر غیر معمولی دسترس اور قوت توجیہہ کی نشاندھی کرتا ہے۔ اس وصف کے باوجود وہ چند ان تاریخی غلطیوں کی تصحیح نہیں کر سکے ہیں جو کسی نہ کسی سبب سے تاریخ میں در آئی ہیں۔ زیر نظر مقالہ میں میرا مقصد یہ ہے کہ صاحب موصوف کے اخذ کردہ نتائج کا جائزہ لوں اور ان کے مقالے کی غلطیوں کی نشاندہی کروں۔

مسٹر اسکلٹن نے اس مصور کا تعلق شیراز سے مندرجہ ذیل نکات کی بنا پر قائم کیا ہے۔

۱۔ ابراہیم عادل شاہ دوم فرمانروائے بیجاپور (۹۸۸ تا ۱۰۳۷ھ) کا درباری مصور فرخ حسین اس مغل مصور فرخ بیگ سے مماثل ہے

۲۔ دربار بیجاپور کا مصور فرخ حسین شیراز کا رہنے والا تھا۔ اس بات سے صاحب موصوف نے دوبارہ یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ فرخ بیگ، مولانا درویش حسین کا لڑکا تھا اور جب فرخ بیگ کا ایک نوجوان دوست ظہوری جس سے خراسان کے دوران قیام میں اس کی شناسائی ہوئی تھی اور جب ظہوری شیراز گیا تو وہ مولانا درویش حسین ہی کا مہمان ہوا۔ اس سلسلہ میں صاحب موصوف کا اصل بیان نقل کر دینا

---

[1] ص ۳۹۳ - ۱۱۱ [2] یہ بیان ڈاکٹر عبداللہ چغتائی اور ڈاکٹر موتی چند کے بیانات سے ماخوذ ہے

مناسب ہوگا۔

"اب بیجاپور کی بہت سی بہترین تصویریں جن پر مغل مصوری کے اثرات ملتے ہیں، فرخ بیگ سے منسوب کی جا سکتی ہیں جو ایک ماہر مغل مصور تھا۔ ہمیں علم ہے کہ مصوری کے ایک ماہر استاد فرخ [illegible] کا تذکرہ ظہوری نے کیا ہے تو اس وقت بیجاپور میں مصروف کار تھا اور وہ بھی فرخ بیگ ہی کی طرح ایران سے ہندوستان آیا تھا۔ ابراہیم دوم کے عہد کے بیجاپور اسکول کے بارے میں جو کچھ ہماری معلومات میں سے اس کی قلت کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ یقین کرنا ناممکن ہے کہ اس عہد میں وہاں دو باعزت قدر اول کے حامل [illegible] مصروف کار تھے، اور اگر دو اشخاص فرخ کے نام سے موسوم ہوں تو یہ ایک غیر معمولی مماثلت [illegible] ہے۔ اب اگر ہم یہ نتیجہ اخذ کریں کہ دونوں فرخ ایک ہی شخص تھے تو دوسرے نام (فرخ بیگ) کی توجیہہ اس طرح ممکن ہے کہ بیگ کے لفظ کا اضافہ یقیناً ایک نکو ذرک [illegible] اس وقت ہوا ہوگا جب وہ سرگرم مغل دربار میں آیا ہوگا، اس کے علاوہ اس کے صحیح اور پورے نام کا علم اس کے سابق دوست سے متوقع ہے جو اس کے خاندان [illegible] میں کچھ علم [illegible] اس لئے میرا خیال ہے کہ فرخ حسین شیرازی جو معروف بہ فرخ بیگ یا شیرازی عام [illegible] مولانا درویش حسین کا فرزند تھا جو اپنی جوانی کے زمانے میں ابراہیم میرزا کے پاس کام کے لئے شیراز سے خراسان گیا اور وہاں اسکی نوجوان شاعر ظہوری سے ملاقات اور دوستی ہوئی۔ جب شاعر ظہوری نے شیراز کا سفر کیا تو وہ قدرتی طور پر اپنے دوست کے والد کے پاس مقیم ہوا اور اس کے بعد جیسا کہ ہم کو علم ہے وہ ظہوری عازم دکن ہوا" (ص ۲۱ ، ۲۴۰۲)

اس کے علاوہ ان کا بیان ہے کہ

"بلاشبہ اس مصور نے اپنی ابتدائی زندگی اپنے والد مولانا درویش حسین کی زیر نگرانی شیراز میں گزاری۔ اور وہیں اس نے اپنی ابتدائی تعلیم اور فن مصوری سے ابتدائی روشناسی حاصل کی۔ اس کے بعد غالباً اپنی عمر کے ابتدائی تیرہویں سال سے لے کر انیسویں سال کی عمر تک میں وہ خراسان کے مشہور خطے مشہد گیا جہاں ممکن ہے اس نے جامی کے مصور مخطوطے کی تکمیل میں حصہ لیا ہو جو اس وقت پایۂ تکمیل کو پہونچا تھا جب کہ اس کی عمر صرف انیس سال کی تھی یہ عہد اس کی زندگی کا بہترین تخلیقی عہد رہا ہوگا اور صاحبانِ علم مثلاً ظہوری وغیرہ کی معیت کی وجہ سے ہم اس کی اس تعلیم کا تصور کر سکتے ہیں جس کی بنا پر آگے چل کر وہ مولانا کے لقب سے مشہور ہونے والا تھا۔"

(ص ۴۰-۴۴، ۲)

اس سلسلے میں میری رائے مندرجہ ذیل ہے ۔

وہ تصویریں، طلاکاریاں اور تصویر چہ حسین کے بارے میں یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ وہ بیجاپور میں تخلیق کی گئیں ان کے بارے میں اس دعوے کی دلیل صرف یہی ہے کہ ان کا طرز و انداز، ماہیت اور خصوصیات بیجاپوری اسکول کے انداز سے ملتے جلتے ہیں۔ ان تمام تصویروں، طلاکاریوں اور تصویرچوں پر یہ بات کہیں درج نہیں ہے کہ ان کی تخلیق سرزمین بیجاپور کی رہین منت ہے۔ چونکہ ان تصویروں میں دکنی مصوری کا انداز ملتا ہے اور بیجاپور ایک مستقل مصوری کے اسکول کا خالق مانا جاتا ہے اور اسی اثنائے سخن میں اس بات کا بھی علم ہوتا ہے کہ بیجاپور کے دربار میں فرخ حسین نام کا ایک مصور بھی تھا، اسی بنا پر فاضل مقالہ نگار یہ فرض کر لیتے ہیں کہ فرخ بیگ واقعی بیجاپور میں مقیم رہا تھا

ابراہیم عادل شاہ دوم کا درباری مصور فرخ حسین جس کا تذکرہ ظہوری نے سہ نثر کے دوسرے حصہ میں "ابراہیم عادل شاہ دوم کے سات ممتاز درباریوں میں کیا ہے فارسی الاصل تصور کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر عبداللہ چغتائی نے اپنے مقالے "A FEW HINDU MINIATURE PAINTERS [illegible]" مطبوعہ اسلامک کلچر حیدرآباد ۱۹۳۳ء میں اس مصور کا تعلق شیراز سے سہ نثر کی عبارت کی روشنی میں قائم کیا ہے۔ اس کے بعد ڈاکٹر موتی چند نے ڈاکٹر چغتائی کے بیان کی تائید کی ہے۔ مسٹر اسکلٹن نے اس سے بھی آگے قدم بڑھایا ہے اور انھوں نے مغل مصور فرخ بیگ کو بیجاپور کے مصور فرخ حسین سے ملا دیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے اس کے شیرازی ہونے اور شیراز کے مشہور خوشنویس و مصور مولانا درویش حسین کے لڑکے ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔ اب ہم کو ان کے اس خیال کا تنقیدی جائزہ لینا چاہیے۔

۱۔ جلد ۔ ص ۔ ۳۹ ۲۔ MARG VOL. V BOOK 1. P. 26 ۳۔ مسٹر اسکلٹن نے باڈلین لائبریری میں محفوظ ابراہیم عادل خان کے لڑکے کی تصویر پر درج شدہ اس عبارت "عمل فرخ" کا حوالہ دیتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ بیجاپور کے دربار میں فرخ بیگ نام کا ایک مصور موجود تھا لیکن اسی کے بعد انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ تصویر اٹھارویں صدی کی ہے۔ اس طرح اس کا استدلال روایتی بنیاد پر ہے۔ یہ بات مدنظر رکھنی چاہیے کہ مغل عہد کے مورخین ہمیشہ عادل شاہیوں کا تذکرہ عادل خاں کے نام سے کرتے تھے جبکہ کوئی بیجاپوری مصور ان بادشاہوں کو خاں کے لقب سے ملقب کرنے کا تصور نہیں کر سکتا تھا۔ یہی بات اس چیز کا ایک ثبوت ہو سکتی ہے کہ اس مصور کا تعلق مغل ہند کے ہندوستان سے تھا لیکن ایک مغل مصور کا عادل شاہی سلطانوں کی تصویر بنانا ایک غیر معمولی بات ہے

سہ نثر ظہوری کے تمام مخطوطات اور مطبوعہ نسخوں میں مصور کا نام فرخ حسین درج ہے اور اس کے وطن کے بارے میں کوئی صراحت نہیں ہے اور چونکہ سہ نثر میں اس مصور کا ذکر صرف ایک جگہ آیا ہے اور کسی دوسری موجود و معلوم کتاب میں اس مصور کا ذکر نہیں ملتا اسلئے یہ بات یقینی ہو جاتی ہے کہ ڈاکٹر عبداللہ چغتائی اور ڈاکٹر موتی چند نے شیراز کو فرخ حسین کا وطن، مولد قرار دینے میں غلطی کا ارتکاب کیا ہے۔ اب یہ بات بلا کسی شک وشبہ کے کہی جا سکتی ہے کہ ہم کو فرخ حسین کے مولد کے بارے میں کوئی علم نہیں ہے اور وہ یقیناً شیرازی الاصل نہیں تھا۔ ان حالات میں مسٹر رابرٹ اسکلٹن نے فرخ حسین کے مولد کے بارے میں جو نتیجہ اخذ کیا ہے وہ غلط قرار پاتا ہے اور پھر اسی طرح تمام متاثر آرا قدرتی طور پر شاہد عادل کے منصب پر فائز نہیں ہو سکتیں۔ مسٹر اسکلٹن کی اور غلطیاں تو قابل درگذر ہیں مگر ایک غلطی ناقابل معافی ہے میں نے اپنے مقالہ فرخ حسین شیرازی، مطبوعہ اسلامک کلچر[1] میں ڈاکٹر موتی چند کے غلط اخذ کردہ نتیجہ کا حوالہ دیا ہے اور مسٹر اسکلٹن نے اس مقالہ کا ذکر اپنے مقالے کی صدائے بازگشت کے طور پر کیا ہے[2] لیکن انہوں نے اسکی تکلیف گوارا نہیں کی کہ مولانا فرخ حسین کے مولد کے سلسلہ میں جو نزاع ہے اس کا ذکر کردیں ۔ اگر انہوں نے اس مسئلہ کا ہوش مندی سے جائزہ لیا ہوتا تو وہ یقیناً ڈاکٹر موتی چند کے بے دلیل دعوے کو رد کر دیتے اور ان حالات کے تحت وہ مجبور ہو جاتے کہ اپنے خیالات پر نظر ثانی کریں بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ وہ ان خطوط میں بنیادی تبدیلی کریں جن کی اساس پر وہ مذکورہ مصور کی سوانح مرتب کر رہے تھے۔ بہرحال ڈاکٹر عبداللہ چغتائی اور ڈاکٹر موتی چند کی رائیں بے بنیاد ہوائیں اور اسی طرح مسٹر اسکلٹن کا اخذ کردہ نتیجہ غلط اور بے ربط ہے

مسٹر رابرٹ اسکلٹن نے مولانا فرخ حسین اور فرخ بیگ کو مماثل قرار دینے کی کوشش کی ہے لیکن انہوں نے ایسا کرنے کی کوئی خاص وجہ نہیں بیان کی ہے یہ بالکل بدیہی بات ہے کہ دو اشخاص جن کے نام یکساں ہوں صرف اس معمولی سی وجہ سے مماثل قرار نہیں دیے جا سکتے کہ ان کے نام ایک سے ہیں۔ یہ تعجب خیز بات ہے کہ ان دونوں مصوروں کے ناموں میں فرق کے باوجود (ایک کا نام مولانا فرخ حسین ہے اور دوسرے کا نام فرخ بیگ) دونوں کو ایک ہی شخص سمجھا گیا ہے۔ یہ خیال کہ ظہوری مذکورہ مصور کے خانوادہ سے واقف تھا اور اس نے اس کا پورا نام تحریر کیا ہے اور اس کے نام میں لفظ 'بیگ' کا اضافہ سرگرم عمل دربار میں معروف کار ہونے کے بعد کا ہے، صحیح نہیں ہے۔ یہ خیال کتنا مضحکہ خیز ہے کہ اکبر کے دربار میں وہ فرخ بیگ کے نام سے معروف تھا اور بیجاپور کے دربار میں مولانا فرخ حسین کے نام سے اور پھر جب

۱؎ جلد ۴۵ ص ۳۳ ۲؎ ۲۰۴ کالم ۲

جہانگیر کے دربار میں آتا ہے تو وہ فرخ بیگ بن جاتا ہے۔

مسٹر رابرٹ اسکلٹن نے فرخ بیگ کے دو تصویرچوں کے مجموں کا حوالہ دیا ہے جو ان کے نزدیک اس کی ابتدائی مشق کی یادگار ہیں۔ ان میں سے ایک مجموعہ جو سات ایرانی طرز کے تصویرچوں پر مشتمل ہے خمسۂ امیر خسرو کے ایک مختصر مخطوطہ سے متعلق ہے جس کی کتابت ۹۲۰ھ میں ہرات[1] میں ہوئی تھی۔ یہ تصویرچے نادر العصر فرخ بیگ کی جنبش قلم کا نتیجہ ہیں۔ مسٹر اسکلٹن کو شبہ ہے کہ ان تصویرچوں کا مصور وہ نہیں ہو سکتا۔ اس شبہ کی وجہ ان کے نزدیک یہ ہے کہ ان تصویرچوں کا پس منظر سرسری ہے اور جن مناظر کے نقشے کھینچے گئے ہیں ان میں انتہائی سادگی نظر آتی ہے لیکن اس بیان میں اسلئے تناقض ہے کہ وہ اس مصور کے لقب "بیگ" کے بارے میں کچھ نہیں کہتے جو اس کے مغل دربار میں آنے سے کم سے کم پندرہ سال پہلے ہی سے اس کے نام کے ساتھ مندرج ہے۔ اس سے پہلے یہ بیان کیا جا چکا ہے کہ انہی کے بیان کے مطابق یہ لقب اس نے مغل دربار میں آکر ۹۹۳ھ میں اختیار کیا تھا۔ اگر اس کے ہندوستان آنے سے قبل ہی سے بیگ کا لفظ اس کے نام کا ایک جزو تھا تو پھر ان کو نادر العصر فرخ بیگ کو ایک دوسرا مصور ماننا چاہئے تھا اس کے علاوہ اپنے اخذ کردہ نتیجہ کو بالائے طاق رکھ کر ایک مصور کو دوسرے مصور سے جدا قرار دینے کی کوئی کوشش اساشابے نتیجہ ہو جاتی ہے۔

اس کے تصویرچوں کا دوسرا مجموعہ جامی کے ہفت اورنگ میں پایا جاتا ہے جو فریر گیلری، واشنگٹن میں محفوظ ہے۔ یہ مخطوطہ مشہد میں ۹۶۳ھ اور ۹۷۳ھ کے درمیان ابراہیم مرزا کے لئے لکھا گیا تھا۔[2] اس کتاب کے تصویرچوں کا مقابلہ جب اکبر نامہ کی ان تصویروں سے کیا جاتا ہے جو سورت میں اکبر کے آنے کے وقت کی تعریف میں تو فوراً ان میں ایک ایسی مماثلت کا احساس ہوتا ہے جو شاید ہی کبھی اتفاقاً وجود پذیر ہوں خصوصاً کوئی شخص کسی ایسے ایرانی تصویرچہ کی نشاندہی نہیں کر سکتا جس میں فرخ کے تصویرچہ سے ایسی ہو بہو مماثلت موجود ہو۔ حقیقت واقعہ کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ باور کیا جا سکتا ہے کہ فرخ بیگ کی مصورانہ زندگی کا ابتدائی پہلا سال خراسان میں بسر ہوا تھا۔

اس بات کا علم نہیں ہے کہ آیا ان تصویروں پر مصور کا صحیح نام درج ہے یا نہیں؟ لیکن یہ بات تعجب خیز ہے کہ ایسے اہم نکتہ سے سرسری طور سے گذر جایا جائے کیونکہ اگر ان تصویروں پر مصور کا نام فرخ بیگ درج ہے تو پھر خود مسٹر رابرٹ اسکلٹن کا یہ نظریہ کہ اس کے نام میں لفظ بیگ کا اضافہ مغل دربار سے منسلک ہونے

---

[1] ص ۳۶۵ کالم ۲ [2] ص ۳۹۶

کے بعد ہوا تھا، یہ حل ہو جاتا ہے۔ بہر حال میں یہ خیال کرنے پر مجبور ہوں کہ اگر ان تصویروں پر مصور کا نام درج ہے تب تو اس کا نام ضرور فرخ بیگ ہوگا نہ کہ فرخ حسین، اسطرح مسٹر رابرٹ اسکلٹن کا وہ نظریہ جو لفظ "بیگ" کے اضافہ کے بارے میں انہوں نے پیش کیا ہے تحقیق کے محاذ میں سامنے نہیں آسکتا۔

قبل اس کے کہ ہم فرخ کی زندگی کے اس عہد سے بحث کریں جو اس نے خراسان میں بسر کیے تھے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ایک اہم نکتہ کی نشاندہی کردیں۔ ابوالفضل نے اکبر نامہ میں اس مصور کا جس انداز سے تذکرہ کیا اس سے اس نظریہ کو تقویت پہونچتی ہے کہ اس کے نام میں لفظ بیگ ہندوستان آنے سے قبل ہی سے موجود تھا۔ اس کے اصل الفاظ یہ ہیں

"بیست و پنجم آذر ..... در قصبہ را اول بندی بسعادت کورنش سربلندی یافت۔ ... تسنیس فریدون خان علی محمد اسپ و شاہ بیگ و گدا بیگ و تاش بیگ توچیں و نخچیہ بیگ و قاسم پروانہ و مظفر کوکہ و جالش بہادر و تاتار بیگ و غیور بیگ و الغ بیگ و نور محمد خواجہ خضری و دوست محمد برنالی و خاکی لگہ بان اتالیق و قاسم کوکہ و خواجہ یاقوت واتم بہادر و خویشیم بہادر و حیدر علی عرب و قاضی عزت اللہ فرخ بیگ مصور و دیگر بہادران و جوانان در خور منزلت خلعت و اسپ و خواہی ہر در ویہ بخشش شد و گوناگوں عواطف شہنشاہی در گرفت"

چونکہ اکبر نامہ میں مختلف وقوعات تاریخ وار مندرج ہیں اور فرخ بیگ مصور کا نام ۹۹۳ھ کے واقعات کے ضمن میں درج ہے۔ اسلئے یہ نتیجہ اخذ کرنا مناسب و معقول ہوگا کہ اس مصور کا لقب بیگ مغل دربار میں آنے سے پہلے ہی سے اس کے نام میں شامل تھا اور اس کے نام کا ایک جزو تھا جس کو اس نے اپنی ابتدائی زندگی ہی میں اختیار کر لیا تھا۔

ان حقائق کو مد نظر رکھتے ہوئے میرا خیال یہ ہے کہ مولانا فرخ حسین و فرخ بیگ کا مماثل قرار دینے میں مسٹر رابرٹ اسکلٹن کا موقف درست نہیں ہے اور جب معقول شہادتوں کی بنا پر یہ بات ثابت ہو چکی کہ یہ دونوں افراد دو الگ الگ مصور تھے اور وہ فرخ حسین کا تعلق شیراز ہی سے کیوں نہ ہو (موجودہ مواد کی بنیاد پر بلا شک و شبہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ خیال ایک مفروضہ ہے) اس وقت بھی یہ بات اسا سا غلط ہوگی کہ فرخ بیگ کا تعلق شیراز سے قائم کیا جائے اور اگر مفروضہ کے طور پر فرخ بیگ کا تعلق شیراز سے قائم کیا جائے تب بھی یہ بات قابل تعجب ہوگی کہ اس کو مولانا درویش حسین کا [illegible] قرار دیا جائے۔ اس سلسلہ میں اگر کوئی شخص کوئی بات کہہ سکتا ہے تو وہ صرف اتنی ہے کہ موخر الذکر ایک ماہر نقاش تھے [illegible]

جو شہر زکا رہنے والا تھا ۔ فرخ بیگ بھی ایک ماہر نقاش و مصور تھا جس کا تعلق اس شہر سے قائم کر دیا گیا ہے ۔ میرے خیال میں یہ بات اس چیز کی بنیاد نہیں بن سکتی کہ دونوں کے درمیان باپ بیٹے کا رشتہ قائم کیا جائے ۔

یہ بات نامناسب نہ ہوگی اگر ہم اسی سلسلہ میں ایک اور نکتہ کا جائزہ لیتے چلیں ۔ عالم آرائے عباسی میں مولانا درویش حسین کا ایک مصور کی حیثیت سے چار جگہوں پر تذکرہ ہوا ہے جس کے شاگردوں میں خواجہ علاء الدین منصور ، مرزا احمد ، مرزا محمد حسین شیرازی اور دیگر افراد شامل ہیں ۔ عالم آرائے عباسی کے مصنف نے فرخ بیگ کا بھی دو سفحے کے بعد ہی غالباً ایک مصور کی حیثیت سے ذکر کیا ہے لیکن اس نے مولانا درویش حسین اور فرخ بیگ کے رشتے کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے ۔ عالم آرائے عباسی کا یہ بیان اس نظریہ کو باطل قرار دینے میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے کہ مولانا درویش حسین اور فرخ بیگ میں باپ بیٹے کا رشتہ تھا ۔

اب ہم کو فرخ بیگ کی زندگی کے اس دور کا جائزہ لینا چاہیئے جو اس نے خراسان میں گذارا تھا ۔ جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے ، وہ تصویریں جو ہفت اورنگ کے اس نسخہ میں ملتے ہیں جس کو ابراہیم مرزا کے لئے لکھا گیا تھا ، ان تصویروں پر فرخ بیگ کا نام درج نہیں ہے ۔ مسٹر اسکلٹن نے اصول فن (Technique) اور دیگر خصوصیات کی مماثلت کی بنا پر ان تصویروں کو فرخ بیگ سے منسوب کیا ہے ۔ بہر حال ہم کو اس عہد کے ایک ایسے مصور کا علم ہے جس کا نام فرخ بیگ تھا اس سلسلہ میں عالم آرائے عباسی کی ایک عبارت نقل کی جاتی ہے جس میں اس کے مصنف نے شاہ طہماسپ (۹۳۰ — ۹۸۴ھ) کے عہد کے مصوروں کے حالات لکھے ہیں :

> " سیاوش بیگ ۔ آنحضرت آثار قابلیت از اطوار او مشاہدہ فرمودہ او را منصب نقاشی دادند ، شاگرد استاد علی مصور بود ، چوں بقدر مہارتی در آن علم یافتہ نزاکت قلمش خاطر نشان اشرف گردید بنفس نفیس متوجہ تعلیم او گشتہ از شاگردی آنحضرت بر حسب ، احسن صور رنگ تصویر یافتہ ...... ترقی عظیم کرد ، دقیقہ کار و مصور بیقرینہ بود ... . در زمان اسماعیل میرزا از اصحاب کتابخانہ تمرد و در زمان نواب سکندر شان ، او و برادرش فرخ بیگ در سلک معتمدان شاہزادۂ جوان بخت کامگار سلطان میرزا منتظم بودند و در زمان اعلیٰ ایشاں مدتہا ملازمت اشرف نمودہ در رکاب مقدس آں حضرت بکر عمر شان نابود گشت "

حمزہ میرزا کے چچازاد بھائی ابراہیم میرزا ، علماء و فضلاء کا کشادہ دل مربی تھا علماء ، فضلاء اور مصوروں کی ایک کثیر تعداد اس سے منسلک تھی ۔ عالم آرائے عباسی کا مصنف اس کی قابل تمجید خوبی

کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے۔

"سلطان ابراہیم میرزا از مستعدان روزگار بانواعِ فضل وکمال آراستہ وبفنون ہنوری پیراستہ بود، بخطِ نستعلیق را بسیا خوب می نوشت، مصور نازک قلم بود، در علم موسیقی وعلم ادوار امیرآمدِ روزگار، شاگرد مولانا قاسم قانونی بود وساز را خوب می نواخت ..... در نیرایان اکثر اوقات بشعرا وارباب نظم وبلاغت صحبت می داشت وخود جاہی تخلص میکرد وغزل ہائے عاشقانہ از و درمیان است .... کتابخانہ عالی ہم رسانیدہ از خطوطِ استادات وخوشنویسان ماتقدم وتصویرِ مصوران عدیم المثال زرین قلم وسائر تحف در سرکار او بود حتی خانہ اش رشک نگارخانۂ چین وخطا می نمود۔ حرمِ محترمش بعد از واقعۂ میرزا اکثر آنہا را بجہت آنکہ بدست اسماعیل میرزا در نیاید در آب ریختہ بیشتر را خمیر کردہ بقیہ را آتش زد۔"

اس بیان سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ فرخ بیگ کا ایسے ہنرور مربی کے لئے مصروفِ کار ہونا کوئی خلاف معمول بات نہ تھی اور اسی طور پر یہ بھی قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ہفت اورنگ کے مخطوطے میں جو تصویریں ہیں وہ فرخ بیگ برادرِ سیاوش بیگ کے بنائے ہوئے ہیں۔ ان حالات میں وہ مصور جو مغل دربار سے منسلک تھا اس کو اس مصور کا مماثل نہیں قرار دیا جا سکتا جو خراسان میں ابراہیم میرزا سے منسلک تھا اس کی ایک معمولی سی وجہ تو یہ کہ فرخ بیگ اور اس کے بھائی سیاوش بیگ کی موت اسوقت ہوئی جب کہ وہ لوگ ایران میں شاہ عباس کی ملازمت میں تھے اور انہوں نے کبھی ہندوستان کا رخ نہیں کیا تھا۔ اسیطرح ہم آئین اکبری کے مولانا محمد سیاوش کو جو چھ نوع کی خطاطی کا ماہر تھا، عالم آرائے عباسی کے سیاوش بیگ کا مماثل قرار نہیں دے سکتے ان حقائق کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہم مسٹر رابرٹ اسکلٹن کے مندرجہ ذیل بیان سے متفق نہیں ہو پاتے۔

"ایسی مشابہتیں بہت کم ہی اتفاقیہ ہو سکتی ہیں خصوصاً" کوئی بھی شخص کسی بھی ایسے ایرانی تصویرچہ کی نشاندہی نہیں کر سکتا جو فرخ کے تصویرچہ سے اس قدر مشابہت رکھتا ہو۔ ان حقائق کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فرخ بیگ کی مصورانہ زندگی کا پہلا سال خراسان میں بسر ہوا۔ اگر ایسا ہے تو اس کے کابل میں آنے کی تاریخ غالباً ۹۸۴ھ قرار دی جا سکتی ہے جبکہ اس کے خراسانی مربی ابراہیم مرزا کا قتل ہوا تھا۔"

جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے فرخ بیگ، حمزہ مرزا سے اس کی زندگی کی آخری سانس (۹۹۵ھ) تک منسلک رہا اور اس کی موت کے بعد مدت دراز تک شاہ عباس کے دربار میں اسکا رہنا یقینی ہو

ثابت ہوتا ہے۔ اس لئے بدیہی طور پر اس کو اس کا موقع نہ ملا ہوگا کہ وہ کابل میں آکر مرزا محمد حکیم کے دربار میں چاکری کرے اور کچھ عرصہ تک اس کے دربار سے منسلک رہ کر آخر میں ۹۹۳ھ میں واردِ ہندوستان ہو۔ (یعنی شاہ عباس کی تخت نشینی سے دو سال قبل) دوسرے الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ فرخ بیگ جو ۹۸۴ھ سے پہلے ابراہیم مرزا کی چاکری میں تھا اُس کا اپنے اُس ہم نام سے کوئی علاقہ نہیں ہو سکتا ہے جو ۹۹۳ھ میں اکبر کے دربار میں آیا تھا۔

ایک مغل مصور کی حیثیت سے فرخ بیگ کا ابراہیم میرزا سے منسلک ہونا مشتبہ ہے۔ اسی طرح بیجاپور کے دربار میں اس کی موجودگی اور مولانا درویش حسین تعین ہو بیت (IDETIFICTION) بھی غلط ہے مسٹر اسکلٹن کا نظریہ مندرجہ ذیل نکات پر مشتمل ہے۔

۱۔ دونوں فرخ بیگ اور مولانا فرخ حسین ہم عصر تھے۔

۲۔ ظہوری نے مولانا فرخ حسین کا تذکرہ کیا ہے جس سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ ایران میں اُن دونوں کے درمیان دوستی تھی۔

۳۔ ظہوری نے اپنی زندگی کا اچھا خاصہ حصہ شیراز میں مولانا درویش حسین کی صحبت میں بسر کیا تھا لیکن یہ ضروری نہیں ہے کہ دو ہم عصروں کی آپس میں ملاقات ہی ہو اور جبکہ یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ فرخ بیگ اور فرخ حسین دو الگ الگ افراد تھے تو پھر کوئی دوسرا نظریہ قائم کرنا اور مولانا درویش حسین کو فرخ بیگ کا والد قرار دینا فضول ہے۔

آیئے اب ہم فرخ بیگ کی زندگی کا ایک دوسرے نقطۂ نظر سے جائزہ لیں۔ ظہوری نے خراسان[1] میں ۹۷۶ھ تک قیام کیا تھا اس کے بعد وہ یزد اور پھر وہاں سے ۹۸۰ھ کے لگ بھگ شیراز گیا تھا۔ جبکہ مسٹر اسکلٹن کے قول کے مطابق فرخ بیگ ۹۷۳ھ کے لگ بھگ خراسان جا کر ابراہیم میرزا سے منسلک ہوا تھا۔ ظہوری ابراہیم میرزا کے دربار سے منسلک نہیں تھا جس کا پہلا ثبوت تو یہ ہے کہ اس نے خراسان[2] کو ابراہیم مرزا کی تخت نشینی سے نو سال پہلے ہی خیرباد کہہ دیا تھا اس کے علاوہ اس کا دوسرا ثبوت یہ ہے کہ کلیاتِ ظہوری کی ضخیم جلد میں کسی بھی ایک سطر میں اس کا کوئی تذکرہ نہیں ہے۔

---

[1] Zahuri, life and works p. 47

[2] مآثرِ رحیمی نے جو ظہوری کی زندگی کے بارے میں معتبر اور مفصل حالات فراہم کرتی ہے مذکورہ میرزا اور ظہوری کے تعلق پر کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے حالانکہ اسی کتاب میں خواجہ ثنائی اور ابراہیم میرزا کے تعلقات کا حال تفصیل سے درج ہے (جلد ۳، ص ۸۵۳) جب ہم خراسان میں میرزا مذکور اور ظہوری کے تعلقات کی تردید کرتے ہیں تو مآثرِ رحیمی کا بیان میزانِ ثبوت کے پلڑے کو بھاری کر دینے کے لئے کافی ہے۔

اس لئے یہ بات یقینی ہو جاتی ہے کہ ظہوری ۹۷۳ھ اور ۹۷۵ھ کے درمیان فرخ بیگ سے خود اسانی میں نہ مل سکا ہوگا۔

قصہ مختصر یہ کہ ہر شخص یہی نتیجہ نکالنے پر مجبور ہے کہ فرخ بیگ کی زندگی کی وہ کڑیاں جن کو مسٹر اسکلٹن نے مرتب کیا ہے مربوط نہیں ہیں انہوں نے حالات کی جو تصویر کشی کی ہے وہ نہ تو فرخ بیگ برادر سیاوش بیگ کے حالات کی تصویر ہے اور نہ ہی مغل منصور فرخ بیگ کے حالات کی۔

آئین اکبری میں ایک ماہر مصور و نقاش فرخ قلماق کا ذکر ملتا ہے جس کی بنا پر لوگوں نے یہ قیاس کیا ہے کہ فرخ بیگ منگول النسب تھا لیکن اس باب میں مسٹر اسکلٹن کوئی واضح نقطۂ نظر نہیں رکھتے ایک موقع پر ان کا بیان ہے کہ فرخ بیگ وہ شخص نہیں ہے جس کا ذکر ابوالفضل نے اس موقع پر کیا ہے کیونکہ اس مقام کے متن میں کافی اختلاف ہے۔ دوسری طرف اس کا ترکی خطاب "بیگ" اس خیال کی تائید کرتا ہے کہ اس کی نس رگ میں وسطِ ایشیا کا خون رواں دواں تھا ایک دوسرے موقع پر مسٹر اسکلٹن کا بیان ہے کہ سرگرم مغل دربار میں آنے پر ایک منگول النسب فرد کے نام میں بآسانی لفظ بیگ کا اضافہ کیا گیا ہوگا۔ یہ غیر مربوط و منتشر بیان مقالہ نگار کی اس ناکامی کا نتیجہ ہے جو ان کو اکبر نامہ کے فرخ بیگ اور آئینِ اکبری کے فرخ قلماق کو متحد کرنے میں ہوئی ہے۔

پہلی بار فرخ بیگ کی شخصیت کا ذکر ہم کو اکبر نامہ میں اس مقام پر ملتا ہے جہاں ابوالفضل نے اس کے وارد ہندوستان ہونے کا ذکر کیا ہے۔ اس موقع پر ابوالفضل نے فرخ بیگ کے علاوہ ان دیگر افراد کا ذکر کیا ہے جو بادشاہ (اکبر) کے سوتیلے بھائی محمد حکیم کی موت کے بعد کابل کو خیرباد کہہ کر ۹۹۳ھ میں اکبر کے دربار میں آئے تھے۔

اس بیان سے یہ بات قطعی طور پر ثابت ہوتی ہے کہ فرخ بیگ ۹۹۳ھ سے پہلے ہندوستان نہیں آیا تھا لیکن مسٹر اسکلٹن کو اس بیان کی قطعیت پر اس قدر شبہ ہے کہ وہ اپنے مقالہ میں ایک جگہ یہاں تک لکھ دیتے ہیں کہ لالی کی تصنیف صفات العاشقین کا ایک مخطوطہ جو سعیدیہ لائبریری حیدرآباد دکن میں محفوظ ہے اس کے آخری صفحہ پر ایک عبارت ملتی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اکبر کی تخت نشینی کے چھبیسویں سال کی پچیس ویں محرم کو یہ نسخہ فرخ بیگ سے حاصل کیا گیا تھا۔ اگر جیسا کہ یقینی معلوم ہوتا ہے جس شخص کا اس مخطوطہ میں ذکر کیا گیا ہے وہ مصور فرخ بیگ ہی ہے تو ہم اس بات کا معقول طور پر قیاس کر سکتے ہیں کہ یا تو وہ مذکورہ سال میں اکبر کے حدود سلطنت میں مقیم تھا یا کم سے کم وہ ایک ایسے کتابوں کے شوقین کا نگران کار تھا جو اکبر کے حدود سلطنت میں مقیم تھا۔ اس توقیعہ سے ثابت ہوتا ہے کہ ہمارا مصور اکبر نامہ میں ابوالفضل کے درج کردہ سنہ سے پانچ سال قبل ہی

ہندوستان آیا تھا۔

مسٹر اسکلٹن کا یہ بیان یقیناً ایک جرأت مندانہ بیان ہے لیکن یہ بات بھی حیرت انگیز ہے کہ ابوالفضل کے واضح بیان کے باوجود کوئی اور بیان دیا جائے۔ صاحب موصوف کے بیان کی بنیاد یہ ہے کہ انہوں نے مصور فرخ بیگ کو مذکورہ مصوّر مخطوطے کے خریدار مرزا فرخ بیگ کا مماثل قرار دیا ہے۔ اس طرح کے اخذ نتائج بہت خطرناک ہوتے ہیں۔ کیونکہ اس طرح ایک ہی نام کے دو اشخاص کا ایک زمانہ میں وجود ہونا قابلِ تصور نہیں رہ جاتا۔ اس موقع پر فاضل مقالہ نگار نے ایک قدم اور آگے بڑھایا ہے۔ مذکورہ دونوں اشخاص کے ناموں میں خفیف فرق کے باوجود یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ہمارے مصور کی یہ عادت تھی کہ جب وہ اپنا نام لکھتا تو فرخ بیگ لکھا کرتا تھا لیکن صفات العاشقین میں جس شخص کا نام درج ہے وہ میرزا فرخ بیگ ہے اور ان دونوں کو فاضل مقالہ نگار نے ایک ہی شخص تصور کر لیا ہے۔

مسٹر رابرٹ اسکلٹن کی یہ کوشش کہ جو چیزیں واضح طور پر ثابت ہو چکی ہیں ان کے بارے میں شبہ پیدا کیا جائے، خطرات سے بھری ہوئی ہے۔ ناصر الدین شاہ[1] کے البم میں جو گلستان پیلس لائبریری میں محفوظ ہے، ایک نوجوان شہزادہ کی تصویر ملتی ہے جس پر جہانگیر کے ہاتھ کی ایک تحریر بھی ہے اس تحریر میں جہانگیر نے مصور کا نام بھی درج کیا ہے جو حسب ذیل ہے

(۹) ۱۰۱ عمل فرخ بیگ مستر رہ جہانگیر اکبر شاہ

یہ تحریر یقینی طور جہانگیر کی ہے کیونکہ یہ تحریر ان تمام تحریروں سے مشابہ ہے جو جہانگیر کے نام سے منسوب ہیں۔ مصوری سے جہانگیر کے اس مخصوص شغف کو مدنظر رکھتے ہوئے جس کا اس نے اپنی تزک میں بار بار ذکر کیا ہے، اس انتساب کو اور بھی تقویت حاصل ہوتی ہے۔ ایسے یقینی نکات کے باوجود مسٹر اسکلٹن کا یہ بیان متناقض اور حیرت انگیز ہے[2]

تاہم جب اس تصویر کا فرخ بیگ کی دیگر معلوم تصاویر سے مقابلہ کیا جاتا ہے تو اس میں خیال اور اسلوب کا بین فرق ظاہر ہوتا ہے۔ چونکہ اس تصویر کا نچلا حاشیہ والا حصہ کاٹ دیا گیا ہے اس لئے اس تصویر کے عالم وجود میں آنے کا ممکن سنہ ۱۰۱۰ ہجری سے لے کر ۱۰۴۹ ہجری تک قرار دیا جا سکتا ہے۔ لیکن تصویر کے اسلوب و انداز کو مدنظر رکھتے ہوئے میں اس کا زمانہ ۱۰۳۰ ہجری سے ۱۰۳۷ ہجری تک قرار دینا پسند کروں گا جو جہانگیر کا سنہ وفات بھی ہے

---

[1] ص ۳۰۴ [2] ص ۴۰۴ ۔ ۱۰ = ۲۔

جہانگیر کی زندگی کے اختتام کے وقت کی تاریخ جبکہ شراب اور افیون کی زیادتی استعمال کی وجہ سے اس کی صحت دن بدن گرتی جارہی تھی میری اس بات کی تصدیق کرے گی کہ اس نے اس تصویر کو فرخ بیگ سے منسوب کرنے میں غلطی کی ہے ۔" (ص ۴۳-۴۴)

فرخ بیگ کی زندگی کا سب سے الجھا ہوا پہلو اس کا دورِ بیجاپور ہے ۔ جبکہ وہ ایک قلیل مدت کے لئے عادل شاہی دربار میں آیا اور پھر وہاں سے جہانگیر کے دربار میں واپس چلا گیا۔ مسٹر رابرٹ اسکلٹن کے نزدیک فرخ بیگ کے بیجاپور جانے کے دو سبب رہے ہوں گے

۱۔ ابراہیم عادل شاہ کا مصوروں سے شغف اور دربار عادل شاہی میں ظہوری کی کامرانیاں یقیناً فرخ بیگ کے علم میں رہی ہوں گی جو یہ محسوس کر رہا تھا کہ اس کے جوہر کی پوری پوری قدر نہیں ہو رہی ہے ۔

۲۔ چونکہ وہ ایک عالم (مولانا) کا فرزند تھا اور خود بھی مولانا کے لقب سے ملقب تھا اس لئے یہ بھی ناممکن نہیں ہے کہ اکبر کی ملحدانہ اور مسلمان علماء سے متعصبانہ روش کی بنا پر اس نے یہ کوشش نہ کی ہو کہ جہاں پر اس کے قدیم دوست کی آتش پذیرائی ہوئی ہو اور جہاں کشادہ ذہنی سے اس کی پذیرائی ممکن ہو وہاں چلا جائے ۔[1]

قبل اس کے کہ ہم تفصیل میں جائیں ہم کو یہ دیکھنا ہوگا کہ فرخ بیگ کے قیام بیجاپور کے سلسلہ میں مسٹر اسکلٹن کے نظریہ کی بنیاد کس نکتہ پر ہے ۔ صاحبِ موصوف کی رائے یہ ہے کہ

۱۔ اگرچہ ہم کو کسی بیجاپوری مواد کے ذریعہ فرخ بیگ کے قیام دکن کے بارے میں کوئی راست علم نہیں ہے لیکن اس کے باوجود بہت سے ایسے شواہد موجود ہیں جو اس نظریہ کی تائید کرتے ہیں کہ وہ کئی سالوں تک بیجاپور میں مقیم اور مصروف کار تھا ۔ (ص ۳-۴)

۲۔ ہم کو علم ہے کہ ایک ماہر مصور فرخ حسین کا تذکرہ ظہوری نے کیا ہے ۔ جو اس وقت بیجاپور کے دربار سے منسلک تھا اور مذکورہ فرخ حسین بھی فرخ بیگ ہی کی طرح ایران سے ہندوستان آیا تھا ۔ مواد کی قلت کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ بات ناقابلِ یقین ہے کہ وہاں پر دو یکساں قدر اول کے حامل مصور رہے ہوں گے اور اگر دو مصوروں کا نام فرخ تھا تو یہ ایک تعجب انگیز ہم زمانیت ہوگی ۔ ان دونوں ناموں کے آخری جزو کا فرق اس بات کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے بیان کیا جاسکتا ہے کہ لفظ بیگ کا اضافہ ایک منگول النسب فرد کے نام میں اس وقت ہوا ہوگا جبکہ وہ سرگرم

---

[1] ص ۵-۴ کالم ۱ ۔ جہاں ایسی ہی رائے اور بھی دی گئی ہے ۔

ل دربار میں نیا نیا وارد ہوا ہوگا۔

لیکن، جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے فرخ حسین اور فرخ بیگ دو الگ الگ اشخاص تھے اور یہ کہہ کر
تا ہونکہ فرق کو ختم نہیں کیا جا سکتا کہ اس کے نام میں لفظ بیگ کا اضافہ مغل دربار میں آنے کے بعد ہوا ہوگا۔
سے علاوہ ہم کو اس کا بھی علم ہے کہ اس کے ورود ہندوستان سے قبل ہی لفظ بیگ اس کے نام کا
ب جزو تھا۔ (اور بقول مقالہ نگار) جب تک وہ بیجاپور میں رہا یہ لفظ اس کے نام سے خارج رہا) اور پھر
غل دربار میں آنے کے بعد ہی لفظ دوبارہ اس کے نام کا ایک جزو ہو گیا۔ کسی بھی نام میں اس قسم کی تبدیلی
قابل تصور و یقین ہے۔

اب ہم چند الفاظ میں ان اسباب پر تنقیدی محاکمہ کریں گے جو فرخ بیگ کے ورود بیجاپور کے
سلسلہ میں فاضل مقالہ نگار نے لکھے ہیں۔ میرے خیال میں دار السلطنت کو خیرباد کہہ کر، ایک صوبائی
اجدھانی بیجاپور میں صرف اس عذر سے جانا کہ وہاں مصور کی زیادہ قدر ہوگی ایسا سبب نہیں ہے جو
اہر عادل کے منصب پر فائز ہو سکے۔ ابراہیم عادل شاہ، اکبر سے زیادہ کشادہ ذہن مرد فن نہیں ہو سکتا تھا۔

صاحب موصوف کا دوسرا بیان بالکل بے محل ہے۔ کیونکہ سب سے پہلی وجہ تو یہ ہے کہ فرخ بیگ مولانا کے
لقب سے کبھی بھی ملقب نہیں تھا اور یہی بات اس بات کا بھی ثبوت ہے کہ وہ اور مولانا فرخ حسین دو
الگ الگ شخصیتوں کے مالک تھے۔ دوئم یہ کہ مولانا کا لقب اس زمانہ میں اتنا عام تھا کہ یہ ضروری نہیں
ہے کہ جو شخص بھی اس لقب سے ملقب ہو وہ اتنا پرہیزگار اور مذہبی شخص بھی ہو کہ اکبر کی ملحدانہ پالیسی اسے ناپسند ہو۔ سوئم یہ کہ جب
سے مغل دربار کو اکبر کی ملحدانہ روش کی وجہ سے چھوڑنا تھا تو یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ اس نے ایک ایسے بادشاہ کے پاس جانا کیوں روا رکھا۔ جو
سی بھی حیثیت سے وہ کچھ ثابت نہیں ہو سکتا تھا جس کی امید ایک راسخ العقیدہ مسلمان ایک پابند مذہب
سربراہ ریاست سے رکھتا ہے۔ برہمن درباریوں کے اثرات اور خود ابراہیم عادل شاہ کے نقطۂ نظر کی
تبدیلی نے اس کو اسی راہ کا راہی بنا دیا جس پر اکبر گامزن تھا اور فی الحقیقت ایک زمانہ میں ابراہیم عادل شاہ
نے اکبر کی پیروی کا اقرار بھی کیا ہے۔ چہارم یہ کہ فرخ بیگ مغل دربار میں ۹۹۳ھ میں، دین الٰہی کے عالم وجود
میں آنے کے گیارہ بارہ سال بعد آیا اور تقریباً پندرہ سال تک مغل دربار سے منسلک رہا۔ اس عرصہ کے گذر جانے
کے بعد اس کو یہ خیال آیا کہ اسے یہ دربار چھوڑ کر کسی ایسے مقام پر جانا چاہئے جہاں کا ماحول زیادہ مذہبی ہو۔ فرخ
بیگ کے ممکنہ سنہ ورود بیجاپور سے ۵ سال قبل ظہوری بیجاپور پہنچ چکا تھا۔

ان حقائق کو مد نظر رکھتے ہوئے فرخ بیگ کے ورود بیجاپور اور اس کے وہاں قیام کے بارے
میں مسٹر رابرٹ اسکلٹن کے نظریہ سے متفق ہونا مشکل ہے۔ اسی طرح کوئی شخص اس نظریہ کو بھی قبول نہیں

کر سکتا کہ "۱۶۰۵ء میں جہانگیر کی تخت نشینی کے بعد سے مغل دربار کی فضا تبدیل ہونے لگی تھی اور وہ دونوں اسباب ختم ہو چکے تھے جن کی بنا پر فرخ بیگ نے مغل دربار کو خیرباد کہا تھا" یا "شاہی تصویر خانہ کی صفائی (weeding) اور جہانگیر کے زیرعاطفت اپنے جوہر کو نمایاں کرنے کے وسیع موقع نے اس دربار میں فرخ کی واپسی کی راہ کھول دی تھی" یہاں پر پھر یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ اگر یہ بات فرخ کے علم میں تھی کہ اب دربار کی فضا میں زبردست تبدیلی ہو چکی ہے تو وہ کون سے اسباب تھے جنہوں نے جہانگیر کی تخت نشینی کے چار سال بعد تک فرخ کو اس دربار میں واپس آنے سے روکے رکھا؟

۱۶۰۰ء میں میر جمال الدین حسین انجو بیجاپور بھیجا گیا تھا، مسٹر اسکلٹن کا نظریہ یہ ہے کہ فرخ بیگ بھی میر انجو کی ہمراہی میں تھا۔ ان کا بیان انہی کے الفاظ میں درج ذیل ہے۔

"۱۰۰۹ھ میں ماہ اسفندارمز کی انتیسویں تاریخ کو میر جمال الدین حسین انجو بیجاپور بھیجا گیا۔ میر جمال الدین کی شخصیت اس طرح کی تھی کہ فرخ بیگ نے اس کی معیت قبول کی ہوگی کیونکہ میر مذکورہ نہ صرف ایک زبردست عالم تھا بلکہ وہ اُس شیراز کے مشہور خاندانِ انجو کا ایک فرد تھا جس میں فرخ بیگ پیدا ہوا تھا۔ یہ وفد بیجاپور میں مارچ ۱۶۰۱ء میں آیا اور اس طرح فرخ اپنے قدیمی دوست شاعر ظہوری سے دوبارہ ملا۔ اُس نے دکن کے دربار میں جو تصویریں بنائیں اُن میں سے ایک ابتدائی تصویر "ایک سینری میں فقراء" یقیناً رہی ہوگی بہرحال اس کے بعد وہ جلد ہی اپنے نئے ماحول سے گھل مل گیا اور ۱۶۰۴ء میں اسد بیگ کے اُس وفد کے آنے کے بعد جو میر جمال الدین حسین انجو کو واپس بلانے کے لئے آیا تھا۔ مصور کو ایک ہاتھی جنگل کی تصویر بنانے کا حکم دیا گیا جس کو اسد بیگ تحفہ کے طور پر اکبر کے دربار میں لے جانے والا تھا"

(ص ۵۹ کالم ۱--۲)

صاحب موصوف کا یہ بیان تین کتابوں "آئینِ اکبری"، اکبرنامہ، اور واقعاتِ اسد بیگ سے ماخوذ ہے[1]

---

[1] تقریباً تمام آئینِ اکبری سے، میر جمال الدین حسین انجو کے وفد کو بھیجنے والا حصہ اکبرنامہ و واقعاتِ اسد بیگ اور اسد بیگ تمام واقعاتِ اسد بیگ سے ماخوذ ہے۔ اس متفرق مواد کو مقالہ نگار نے اپنے نقطۂ نظر کے مطابق ترتیب دینے کی کوشش کی ہے اسی وجہ سے انکو مذکورہ بالا مواد میں اپنی طرف سے اضافے کرنے پڑے ہیں۔ اس مقالہ میں خط کشیدہ فقرے انہی کے اضافہ کردہ ہیں۔

لیکن ان کتابوں کے مطالعہ کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ ان میں سے کسی کے بھی مصنف نے مصور کا نام نہیں لیا ہے اور اس بات کا بھی ذکر نہیں ہے کہ اس نے کون کون سی تصویریں بنائی تھیں۔ میر انجو کی ہمراہی میں فرخ بیگ کے جانے کی مفروضہ حکایت کی بنیاد صرف یہی ہے کہ وہ دونوں شیرازی تھے لیکن جیسا کہ ہم پہلے عرض کر چکے ہیں، فرخ بیگ کا شیراز سے تعلق قائم کرنا غلط ہے یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ جب تک ان اسباب کا پتہ نہ چل جائے جن کی بنا پر میر جمال الدین انجو اور اسد کے ہمراہیوں کی فہرست میں سے مصور کا نام کیوں خارج کر دیا گیا ہے (مطابق اکبر نامہ و واقعات اسد بیگ) کوئی بھی شخص مسٹر اسکلٹن کے نظریہ سے اتفاق نہیں کر سکتا۔

دربار دکن سے دربار جہانگیری میں فرخ کے آنے کا سنہ مسٹر اسکلٹن نے ۱۶۰۹ء قرار دیا ہے لیکن ایک جگہ انھوں نے ۱۶۰۶ء کو اسکی واپسی کا ایک تخمینی[1] سنہ قرار دیا ہے۔ پہلے سنہ کو اس کی واپسی کا سنہ قرار دینے کی وجہ توزک جہانگیری[2] کی وہ عبارت ہے جو جہانگیر کی تخت نشینی کے چوتھے سال کی ۲۲ویں رمضان ۱۰۱۸ھ کے تحت ہے۔

"دو ہزار روپیہ بہ فرخ بیگ مصور کہ از بی بدلان عصر است لطف نمودم"

لیکن مندرجہ بالا عبارت کا محتاط مطالعہ اس بات کو واضح طور پر ثابت کر دیتا ہے کہ اس وقت فرخ بیگ جہانگیر کے دربار میں کوئی نووارد نہیں تھا ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس دربار سے ایک عرصہ سے منسلک تھا۔ اس لئے کہ اس سلسلہ میں بھی مسٹر اسکلٹن کا نظریہ قبول نہیں کیا جا سکتا۔ جہاں تک ان کے تجویز کردہ دوسرے سنہ کا تعلق ہے اس سلسلہ میں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ سہ نثر ظہوری کا وہ حصہ جس میں مولانا فرخ حسین کا ذکر ہے ۱۰۱۴ھ/۱۶۰۵ء میں لکھا گیا تھا جبکہ ظہوری کی عمر ستر سال کی تھی۔ بقول صاحب میخانہ ظہوری کی وفات ۱۰۲۵ھ/۱۶۱۶ء میں بعمر اکیاسی سال ہوئی تھی اس قول کے مطابق ۹۴۴ھ کو اس کی تخمینی تاریخ پیدائش اور ۱۰۱۴ھ کو سہ نثر کی تاریخ تصنیف قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ قیاس کرنا درست نہ ہوگا کہ ایک ایسا شخص جو ایسے جلیل القدر مرتبہ پر فائز ہو کہ بادشاہ کے سات ممتاز درباریوں میں ۱۰۱۴ھ ہی میں گنا جائے بغیر کسی معقول سبب کے اسی زمانے میں اس دربار کو خیرباد کہے اس سلسلہ میں میرا نظریہ یہ ہے کہ دربار بیجاپور کے مولانا فرخ حسین کا مصور فرخ بیگ سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔ اس سلسلہ میں اس بات کا ذکر بے محل نہ ہوگا کہ بنارس کے ذخیرۂ بابو سیتارام ساہو میں ایک

---

[1] ک س ۳۰ م ۲ ص ۷۶

ہاتھی اور اس کے سوار کی ایک تصویر ہے۔ ڈاکٹر موتی چند[1] نے خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ تصویر یقینی طور پر جنوری ۱۶۰۴ء میں بیجاپور میں اس وقت بنائی گئی تھی جبکہ وہ ہاتھی جس کا نام چنچل تھا اسد بیگ کے وفد کے ہمراہ اکبر کے دربار میں ایک تحفہ کے طور پر پیش ہونے جا رہا تھا[2]۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نام چنچل واقعات سے بیگ سے ماخوذ ہے لیکن اس ہاتھی کو ذخیرۂ بنارس کی تصویر کے ہاتھی کا مماثل قرار دینا ڈاکٹر موتی چند کی اپنی اختراع ہے۔ مسٹر اسکلٹن ڈاکٹر موتی چند کی اس رائے سے متفق ہوتے ہوئے انہوں نے ان سے ایک قدم آگے بڑھا کر یہ دعویٰ کر دیا کہ یہ تصویر فرخ بیگ کی بنائی ہوئی ہے۔

"اس وزنی دیو اور اس کے دو سواروں کی تصویر دیکھ کر اول اول فرخ بیگ کا ہاتھ پہچاننا خواہ کتنا ہی مشکل کیوں نہ ہو، اس تصویر کی سبزی ہمارے شبہ کا ازالہ کر دے گی۔ اس کا ہر پیڑ فرخ کی دوسری تصویروں کے پیڑوں کے پہلو بہ پہلو رکھا جا سکتا ہے؟"

صاحب موصوف کے اس بیان کا انحصار صرف اس مفروضہ پر ہے کہ فرخ بیگ دربار بیجاپور میں موجود تھا، جیسا کہ ہم پہلے لکھ چکے ہیں یہ مفروضہ قطعی بے بنیاد ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاہی تصویر خانہ (اسٹوڈیو) میں مصروف کار رہنے کے علاوہ، فرخ دیگر خدمات بھی انجام دیتا رہا تھا۔ ۹۹۹ھ میں شاہ ایران کے خلاف مرزاؤں کی بغاوت نے اکبر کو اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ شاہ ایران کی مدد کے لئے اپنی ایک فوج بھیجے۔ ابو الفضل نے اس فوج میں شامل افراد کے ناموں پر مشتمل جو فہرست درج کی ہے اس میں فرخ بیگ کا بھی نام شامل ہے۔ مسٹر اسکلٹن اس سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ اس فہرست میں جس فرخ کا تذکرہ ہے وہ وہی مصور فرخ بیگ ہے جو ہمارا موضوع بحث ہے ان کے اخذ نتیجہ میں بہت کچھ صداقت ہے لیکن انہوں نے جس نکتہ پر اپنے اخذ نتیجہ کی بنیاد رکھی ہے اس سے متفق ہونا مشکل ہے۔ وہ نکتہ حسب ذیل ہے

ایک ادھیڑ عمر کے مصور کے لئے یہ خدمت کچھ عجیب سی معلوم ہوگی لیکن اس بات کی کوئی خاص وجہ نہیں ہے کہ ہم اس بات میں شبہ کریں کہ زیر بحث شخص وہ نہیں ہے۔ کیونکہ ہم کو اس بات کا بخوبی علم ہے کہ ۱۵۸۶ء میں اکبر نے اپنے ایک چہیتے درباری بیربل کو کشمیر پر حملہ کرنے کے لئے مقرر کیا تھا، حالانکہ، جیسا کہ واقعات ثابت کریں گے کسی شاعر، مسخرہ اور مصور کو اس خدمت کے لئے مناسب و موزوں قرار نہیں دیا جا سکتا۔

---

[1] اسلامک کلچر جلد ۲۰، نمبر ۱، ص ۴۴۳

[2] ...dar commemoration vol. PP. 19. and 144

اس کے بعد ابوالفضل کے ایک بیان سے ثابت کیا گیا ہے کہ فوج اور فنونِ لطیفہ کے شعبوں میں جو افراد کام کرتے تھے ان کا تبادلہ ایک شعبہ سے دوسرے شعبہ میں ہوتا تھا لیکن یہ اخذ نتیجہ صدقی صد درست قرار نہیں دیا جاسکتا کیونکہ ابوالفضل کی اصل عبارت میں یہ درج ہے کہ احدی، منصب دار اور سپاہی بھی کتابخانہ میں ملازم تھے لیکن یہ بات اس چیز کو ثابت نہیں کرتی کہ کتاب خانہ کا عملہ فوج میں بھی ملازم تھا۔

اگرچہ یہ بات خلافِ قانون نہیں ہے کہ ایک مصور فوج میں ملازم ہو لیکن یہ بات بہرحال معمول کے مطابق نہیں ہے اور ایک غیر معمولی بات کی اثبات کے لئے ایک مناسب و موزوں ثبوت درکار ہوتا ہے۔ اس لئے مسٹر اسکلٹن کو اپنے نظریہ کے اثبات کے لئے کچھ مناسب ثبوت بھی فراہم کرنا چاہئے تھا، جو فرخ بیگ معرکہ آرائی کے لئے بھیجا گیا تھا اس کو صاحب موصوف صرف نام کی مماثلت کی بنا پر مصور فرخ بیگ کا مماثل قرار دیتے ہیں۔ ناموں کی مماثلت کی بنا پر ان کا یہ فیصلہ مغالطہ سے خالی نہیں ہے۔ لیکن حقیقت یہی ہے کہ جو فرخ بیگ فوجی حملہ کے لئے بھیجا گیا تھا وہ وہی فرخ بیگ تھا جو ۹۹۳ھ میں مرزا حکیم کی موت کے بعد مرزا حکیم کے لڑکے اور فوج کے ساتھ کابل سے مغل دربار میں آیا تھا۔ میرے دعوے کی بنیاد یہ ہے کہ ۹۹۳ھ میں جو گروہ کابل سے آیا تھا اس کے آٹھ سے زیادہ افراد مذکورہ معرکہ آرائی کے لئے منتخب ہوئے تھے۔ اس سلسلہ میں جن ناموں کی صراحت کی گئی ہے وہ یہ ہیں:
شاہ بیگ، جاناش بیگ، الغ بیگ، نور محمد، خواجہ خضری، خاکی گل بان، قاسم کوکہ، فرخ بیگ
غالباً ان لوگوں کا تقرر حملہ قندھار کے لئے مندرجہ ذیل وجوہ کی بنا پر کیا گیا تھا۔

۱۔ وہ لوگ بہادر، چالاک اور تجربہ کار جنگجو تھے۔
۲۔ وہ لوگ قندھار کے بارے میں متفکر تھے۔ جو فوج معرکہ آرائی کے لئے منتخب ہوئی تھی اس کا تذکرہ اکبر نامہ میں اس طرح ہے۔

"بخاطر ہمایوں رسید کہ گزیدہ لشکری بدان سو فرستادہ شود الخ"

اس عبارت سے اس بات کا بخوبی پتہ چلتا ہے کہ فرخ بیگ وغیرہ کا اس جگہ پر تقرر ان کے سابقہ تجربات اور شجاعانہ افعال و اعمال کی بنا پر ہوا تھا۔

اس سلسلہ میں میں ان نتائج پر پہونچا ہوں:
۱۔ مغل مصور فرخ بیگ مندرجہ ذیل افراد سے بالکل الگ ایک دوسری شخصیت کا حامل فرد ہے
(ا) مولانا فرخ حسین جو دربار بیجاپور سے منسلک تھا
(ب) فرخ قلماق جو دربارِ اکبری سے منسلک تھا۔

(ج) فرخ بیگ برادر سیاوش بیگ جو شاہ عباس کے دربار سے منسلک تھا۔
(د) مرزا فرخ بیگ جس نے اکبر کے لئے ایک مخطوطہ حاصل کیا تھا۔

(۲) مغل مصور فرخ بیگ کی زندگی کے مندرجہ ذیل حقائق کا ہم کو یقینی علم ہے۔ اس کے علاوہ اس کی زندگی کے جو واقعات لکھے گئے ہیں وہ تاریخی حیثیت سے درست نہیں ہیں۔

(ا) ۹۹۳ھ تک وہ کابل میں مرزا حکیم کے ساتھ تھا۔
(ب) ۹۹۳ھ میں وہ اکبر کو نذر عقیدت پیش کرنے کے لئے راولپنڈی آیا۔
(ج) ۹۹۶ھ میں وہ ایک فوجی مہم میں قندھار بھیجا گیا
(د) ۱۰۰۰ھ کے لگ بھگ اس نے اکبر نامہ کا ایک مخطوطہ تیار کیا۔
(ہ) ۱۰۱۵ھ میں وہ جہانگیر کے دربار سے منسلک تھا۔

آخر میں میں ان چند تاریخی اور سوانحی غلطیوں کا ذکر کروں گا جو مقالہ زیر بحث میں ملتی ہیں۔

۱۔ مسٹر اسکلٹن دیباچۂ خوان خلیل کو کتاب لوزس کا تیسرا دیباچہ تصور کرتے ہیں (ص ۹۰ کالم ۱) یہ دیباچہ، کتاب لوزس کا دیباچہ نہیں ہے۔ بلکہ ایک مجموعۂ اشعار ہے جو ظہوری اور ملک نے ابراہیم عادل شاہ کی مدح میں مرتب کیا تھا۔ میں نے اس نکتہ کی وضاحت اپنے ایک مقالہ مطبوعہ "Proceedings of All India oriental conference 16th session" میں بخوبی کردی ہے۔

۲۔ ترشیز کو ظہوری کا مولد قرار دیا گیا ہے۔ اس لفظ کی صحیح قرأت تُرشیز ہے نہ کہ تَرشیز اس کے علاوہ ظہوری کا مولد قائن یا تربت ہے۔ تُرشیز نہیں ہے۔ اس نقطہ نظر کی مکمل وضاحت میرے مقالے مطبوعہ معارف اعظم گڈھ مئی ۱۹۴۷ء اور میری کتاب Zahuri life and works میں موجود ہے

۳۔ ظہوری کے سلسلہ میں یہ بیان کیا گیا کہ اس نے اپنی زندگی کا کچھ حصہ شاہ عباس کے دربار میں بھی گذارا تھا لیکن قدر دانی کی کمی نے اس کو ہندوستان آنے پر مجبور کیا (۱۵۸۰ء) ظہوری کے ہندوستان آنے کی تاریخ یعنی ۹۸۸ھ ۱۵۸۰ء بالکل صحیح ہے لیکن شاہ عباس ۹۹۵ھ ۱۵۸۷ء سے قبل تخت نشین نہیں ہوا تھا اس لئے ظہوری کو شاہ عباس کی تخت نشینی سے سات سال قبل ہی سے اس کے دربار سے منسلک قرار دینا فضول بات ہے۔ مسٹر اسکلٹن کا یہ بیان عبدالغنی کی کتاب "A History of the language and literature at the Moughal court" Vol. III سے ماخوذ ہے۔ جہاں یہ جملہ ملتا ہے۔

"کسی زمانہ میں ظہوری ایران کے بادشاہ شاہ عباس کے دربار میں بھی تھا جس کو اس نے مناسب قدر دانی اور سرپرستی کی امید میں خیرباد کہا تھا۔"

مسٹر عبدالغنی نے یہ نتیجہ مندرجہ ذیل اشعار کی بنا پر نکالا ہے جو ایک ترکیب بند میں ملتے ہیں (غلطی سے اس ترکیب بند کو ترجیع بند کہا گیا ہے۔)

دل بغربت گرفت از جانم　　　بر بان زین کدو تسنانم
ہندو شکر بطوطی ارزانی　　　بلبل گلبن خرسانم
نزد اکنوں اگر چہ می پوشم　　　چون نہ تشریف نسبت عریانم

یہ اشعار اور اس ترکیب بند کا آخری بند اس بات کا واضح طور پر اعلان کرتا ہے کہ ان کا خالق ہندوستان میں مقیم ہے اور شاہ ایران کی خدمت میں اپنی نذر عقیدت پیش کر رہا ہے۔

(انگریزی سے ترجمہ)

عصمت جاوید

وضع اصطلاحات کی چند نادرست لسانی اصطلاحیں

پروفیسر وحید الدین سلیم پانی پتی کی مایہ ناز تصنیف "وضع اصطلاحات" اردو کے لسانیاتی ادب میں قدرو منزلت رکھتی ہے۔ اس کتاب میں اصطلاح سازی کے وہ اصول بیان کئے گئے ہیں جن پر عمل کرنے سے اردو زبان نہ صرف بہ اعتماد اس حال کو حاصل کرسکتی ہے بلکہ روز بروز تیزی سے بڑھتے ہوئے علمی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کے دوش بدوش چل سکتی ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یورپ اور امریکہ نے گزشتہ صدی سے کم عرصے میں سائنسی ترقی کا جو شاندار ریکارڈ قائم کیا ہے اس سے افریشیائی قومیں الا ماشاء اللہ بہت مراحل دور ہیں۔ چونکہ کسی قوم کی زبان اسکی علمی ترقیوں (کی بڑھتی ہوئی تیز رفتاری) کے ساتھ اگر چلتی نہیں تو کم سے کم شانہ بشانہ ضرور چلائی جاتی ہے اس لئے زبان جہاں ایک قوم کی ثقافتی و معاشرتی حالات کی نمائندگی کرتی ہے وہاں اس کی علمی سطح کی مظہر بھی ہوتی ہے۔ اسی بنا پر ہمیں اس بات کے ماننے میں تامل نہیں ہونا چاہئے کہ یورپی زبانیں خصوصاً جرمن فرانسیسی اور انگریزی (اس میں روسی بھی شامل کرلیجئے) ایشیائی زبانوں کے مقابلہ میں علمی اعتبار سے کافی بلند ہیں اور اگر ایشیا والوں کو علمی دوڑ میں حصہ لینا ہے تو اپنی اپنی زبانوں کی علمی سطح بلند سے بلند تر کرنے کے لئے یورپ کی ان ترقی یافتہ زبانوں کی تقلید ضروری ہی نہیں، لابدی ہے۔ اردو زبان پر بھی اس کلیئے کا اطلاق ہوتا ہے یوں تو یورپ کی ترقی یافتہ زبانیں بھی روز افزوں علمی تقاضوں کے پیش نظر آج بھی اصطلاح سازی کے مسئلے سے دوچار ہیں لیکن انہوں نے اس مسئلے کا حل لاطینی[*] اور یونانی مادوں اور لاحقوں میں تلاش کرلیا ہے اور آئے دن علم کے مختلف شعبوں میں نئی اصطلاحوں کی تخلیق سے یورپی اقوام کی زبانیں اور ان کی علمی ترقیوں کی رفتار تیز سے تیز تر کرنے میں ممد ثابت ہو رہی ہیں۔ لیکن ایشیائی زبانیں اور اس لحاظ سے اردو بھی وضع اصطلاحات سے زیادہ ترجمہ اصطلاحات کے مسئلے سے دوچار ہے۔ اسی لئے وضع اصطلاحات میں جہاں نئی نئی اصطلاحات گھڑنے کے اصولوں سے بحث کی گئی ہے وہیں یورپی زبانوں خصوصاً انگریزی کی علمی اصطلاحات کے ترجمے کے گر بھی بتائے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں فاضل مصنف

---

[*] یہ فارسی املا کی تقلید ہے جس میں لاطینی نہیں لکھا جاتا

اردو کے لسانی مزاج سے سیر حاصل بحث کی ہے اور اصطلاح سازی کے سلسلے میں بجا طور پر حتی المقدور عربی کی حد سے زیادہ گری سے اجتناب کی تلقین کی ہے کیونکہ سامی خاندانِ السنہ سے تعلق رکھنے کی بنا پر عربی نئے نئے مرکبات کی تخلیق میں اردو کا بہت دور تک ساتھ نہیں دے سکتی۔ اس ضمن میں انہوں نے فارسی سے استفادہ کرنے اور ہندی فارسی مرکبات کے وضع کرنے پر زور دیا ہے۔ اس اصول کی افادیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

اس مضمون میں ہم اصطلاح سازی کے ان اصولوں سے بحث نہیں کریں گے بلکہ ان لسانی اصطلاحوں کی صحت یا عدم صحت سے متعلق اپنی رائے پیش کرنا چاہتے ہیں جنہیں سلیم پانی پتی نے اس کتاب میں استعمال کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سلیم پانی پتی سابقوں اور لاحقوں کا لسانی تصور نہیں رکھتے تھے۔ سابقے لاحقے (AFFIXES) دو قسم کے ہوتے ہیں: انصرافی (INFLECTIONAL) اور اشتقاقی (DERIVATIONAL) چونکہ سنسکرت خاندانِ السنہ میں انصرافی اور اشتقاقی لاحقے زیادہ پائے جاتے ہیں اس لئے ہم انصرافی اور اشتقاقی لاحقوں کا ذکر قدرے تفصیل سے کریں گے۔ لاحقے بھی دو قسم کے ہوتے ہیں (۱) انصرافی اور (۲) اشتقاقی۔ خارجی تصریفی (EXTERNALLY INFLECTIONAL) زبان جیسے سنسکرت اور لاطینی میں انصرافی اور اشتقاقی دونوں قسم کے لاحقے مستعمل ہیں۔ اس کے برخلاف داخلی تصریفی (INTERNALLY INEFLECTIONAL) زبانوں جیسے سامی اور حامی خاندان کی زبانوں میں ریشہ ساز ترکیبئے (STEM FORMATIVES) جنہیں "حروف زائد" کہا جاتا ہے استعمال ہوتے ہیں۔

انصرافی اور اشتقاقی لاحقے کا فرق ظاہر کرنے کے لئے ہم یہاں ایک مثال دیں گے۔ ایک لفظ "کتاب" ہے اس کی جمع ہے کتابیں "لفظ کتابیں" کتاب + یں سے مرکب ہے۔ اس لفظ میں 'یں' اسم 'کتاب' کی تعداد کا اظہار کر رہا ہے۔ اس کی تصریف (Paradigm) ہوگی۔ ایک کتاب؛ دو کتابیں: کچھ کتابیں؛ کئی کتابیں۔ ایسے ان جملوں میں :-

(۱) تمہیں کتابوں نے کیا دیا

(۲) آجکل کتابوں کو کوئی نہیں پوچھتا

(۳) مجھے کتابوں کا شوق نہیں

(۴) کتابوں سے علم حاصل ہوتا ہے

(۵) کتابوں میں کیا رکھا ہے !

مذکورہ بالا تمام جملوں میں لفظ 'کتابوں' (کتاب + وں) باقاعدگی سے استعمال ہوا ہے اور حروف جار (یا حروف ربط) 'نے'، 'کو'، 'کا'، 'سے'، 'میں' لفظ +'وں' کے بعد آئے ہیں اور اس طرح اسم 'کتابیں' کی مختلف حالتوں (CASES) کا اظہار کر رہے ہیں پہلے جملہ میں کتابوں (نے) حالت فاعلی' دوسری میں کتابوں (کو) حالت مفعولی، تیسرے جملے میں کتابوں کا (کا) حالت اضافی، چوتھے جملے میں کتابوں (سے بمعنی 'کے ذریعے') حالت آلی اور پانچویں میں کتابوں (میں) حالت ظرفی میں ہے۔ اس طرح ایک اور حالت 'حالت ندائی' ہے جیسے 'اے کتابو' 'کتابو میں 'و' غیر منونہ ہے۔ چونکہ اردو نیم تصریفی، نیم تحلیلی زبان ہے۔ اس لئے اس کی حالتیں بھی درمیانی درجے (INTERGRADATION) میں نیم تصریفی نیم تحلیلی ہیں۔ مذکورہ بالا تمام جملوں میں لفظ 'کتابیں' کی شکل 'کتابوں' بن گئی ہے۔ یعنی 'یں' لاحقہ 'وں' اور 'و' بن گیا ہے۔ اسے عام طور پر غیر مستقیمی (OBLIQUE) حالت یا CRUDE FORM (خام شکل) بھی کہتے ہیں۔ اردو میں اسے "محرّف" کہا جاتا ہے۔ دراصل یہ لاحقے جو اسما کی تعداد اور حروف جار کی مدد سے حالتیں بتلاتے ہیں "بندھے روپ" (BOUND FORMS) ہیں انہیں 'تشکیلیہ' (MORPHEME) کہا جاتا ہے۔ 'تشکیلیہ' وہ چھوٹی سے چھوٹی اکائی ہے جس کا قواعد میں مناسب مقام ہوتا ہے۔ بعض تشکیلیوں کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ چھوٹی سے چھوٹی بامعنی اکائی ہو سکتی ہیں۔ مثلاً مذکورہ بالا مثال 'کتاب' ہی کو لیجئے۔ یہ عربی منفصل مادہ ک۔ ت۔ ب میں ریشہ ساز ترکیبئے (STEM FORMATIVES) کے اضافے سے بنا ہے اور فارسی تصرف کے زیر اثر غیر منوّن ہو کر اردو میں آیا ہے اور اردو میں ریشے (STEMS) کے بجائے مادے (ROOT) کا حکم رکھتا ہے۔ اگر ہم اس لفظ کی قطع برید کریں تو ک + تاب، کتا + ب، کت + آب جیسے ٹکڑے ہاتھ لگتے ہیں جن میں ہر ٹکڑا بے معنی ہے۔ اگرچہ 'کتاب' میں 'تاب' بامعنی ٹکڑا ہے لیکن دوسرے مقامات استعمال میں جیسے (شب تاب، پیچ تاب وغیرہ میں) لیکن مذکورہ لفظ میں یہ ٹکڑا بے معنی ہے اسلئے ہم کہہ سکتے کہ لفظ 'کتاب' ایک چھوٹی سے چھوٹی بامعنی اکائی ہے اور اسی لئے تشکیلیہ ہے۔ اب لفظ 'کتابیں' دیکھئے۔ یہ 'کتاب' + 'یں' سے مرکب ہے۔ چونکہ لاحقہ 'یں' قواعدی وظیفہ ادا کر رہا ہے یعنی کتاب کی تعداد بتا رہا ہے اس لئے اسے بھی تشکیلیہ کہا جاتا ہے۔ مذکورہ بالا مثالوں میں 'یں'، 'وں' اور 'و' انصرافی لاحقے ہیں۔ انہیں انصرافی تشکیلیہ بھی کہا جاتا ہے۔ وہ لاحقے جو انصرافی نہیں ہوتے اشتقاقی کہلاتے ہیں۔

ایک اور لفظ لیجئے 'کتابی' (جیسے کتابی چہرہ، کتابی علم) چونکہ اردو ہماری مادری زبان ہے اور ہم لفظ کتاب سے واقف ہیں اس لئے لفظ 'کتابی' کو 'کتاب' اور 'ی' میں باآسانی اور صحیح طور پر توڑ سکتے ہیں علاوہ ازیں 'ی' لاحقہ ہے اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ لفظ 'کتابی' دو تشکیلیوں سے مرکب ہے۔ لیکن اس میں 'ی' انصرافی لاحقہ نہیں بلکہ اشتقاقی لاحقہ ہے۔ کیونکہ یہ لاحقہ مذکورہ بالا لاحقوں 'یں'، 'وں' اور 'و' سے مختلف ہے اس لاحقہ کو گردانا نہیں جا سکتا۔ یہ صفت کا اظہار کرنے والا لاحقہ ہے اور اردو میں الف الآخر صفات کو چھوڑ کر

اردو کے لسانی مزاج سے سیر حاصل بحث کی ہے اور اصطلاح سازی کے سلسلے میں بجا طور پر حتی الامکان عربی کی در اندازی سے اجتناب کی تلقین کی ہے کیونکہ سامی خاندان السنہ سے تعلق رکھنے کی بنا پر عربی نئے نئے مرکبات کی تخلیق میں اردو کا بہت دور تک ساتھ نہیں دے سکتی۔ اس ضمن میں انہوں نے فارسی سے استفادہ کرنے اور ہندی۔فارسی مرکبات کے وضع کرنے پر زور دیا ہے۔ اس اصول کی افادیت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

اس مضمون میں ہم اصطلاح سازی کے ان اصولوں سے بحث نہیں کریں گے بلکہ ان لسانی اصطلاحوں کی صحت یا عدم صحت سے متعلق اپنی رائے پیش کرنا چاہتے ہیں جنہیں سلیم پانی پتی نے اس کتاب میں استعمال کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سلیم پانی پتی سابقوں اور لاحقوں کا لسانی تصور نہیں رکھتے تھے۔ سابقے (AFFIXES) دو قسم کے ہوتے ہیں۔ انصرافی (INFLECTIONAL) اور اشتقاقی (DERIVATIONAL) چونکہ سنسکرت خاندان السنہ میں انصرافی اور اشتقاقی لاحقے زیادہ استعمال ہوتے ہیں اس لئے ہم انصرافی اور اشتقاقی لاحقوں کا ذکر قدرے تفصیل سے کریں گے۔ لاحقے بھی دو قسم کے ہوتے ہیں (۱) انصرافی اور (۲) اشتقاقی۔ خارجی تصریفی (EXTERNALLY INFLECTIONAL) زبان جیسے سنسکرت اور لاطینی میں انصرافی اور اشتقاقی دونوں قسم کے لاحقے مستعمل ہیں۔ اس کے برخلاف داخلی تصریفی (INTERNALLY INFLECTIONAL) زبانوں جیسے سامی اور حامی خاندان کی زبانوں میں ریشہ ساز ترکیبئے (STEM FORMATIVES) جنہیں "حروف زائد" کہا جاتا ہے استعمال ہوتے ہیں۔

انصرافی اور اشتقاقی لاحقے کا فرق ظاہر کرنے کے لئے ہم یہاں ایک مثال دیں گے۔ ایک لفظ "کتاب" ہے اس کی جمع ہے "کتابیں" لفظ "کتابیں" کتاب + یں سے مرکب ہے۔ اس لفظ میں 'یں' اسم 'کتاب' کی تعداد کا اظہار کر رہا ہے۔ اس کی تصریف (Paradigm) ہوگی۔ ایک کتاب؛ دو کتابیں؛ کچھ کتابیں؛ کئی کتابیں۔ اسی طرح ان جملوں میں:-

(۱) تمہیں کتابوں نے کیا دیا
(۲) آجکل کتابوں کو کوئی نہیں پوچھتا
(۳) مجھے کتابوں کا شوق نہیں
(۴) کتابوں سے علم حاصل ہوتا ہے
(۵) کتابوں میں کیا رکھا ہے !

مذکورہ بالا تمام جملوں میں لفظ 'کتابوں' (کتاب + وں) باقاعدگی سے استعمال ہوا ہے اور حروف جار (یا حروف ربط) 'نے' 'کو' 'کا' 'سے' 'میں' لفظ 'وں' کے بعد آئے ہیں اور اس طرح اسم 'کتابیں' کی مختلف حالتوں (CASES) کا اظہار کر رہے ہیں پہلے جملہ میں کتابوں (نے) حالت فاعلی' دوسری میں کتابوں (کو) حالت مفعولی' تیسرے جملے میں کتابوں کا (کا) حالت اضافی' چوتھے جملے میں کتابوں (سے بمعنی 'کے ذریعے') حالت آلی اور پانچویں میں کتابوں (میں) حالت ظرفی میں ہے۔ اسی طرح ایک اور حالت 'حالت ندائی' ہے جیسے 'اے کتابو' 'کتابو' میں 'و' غیر منونہ ہے۔ چونکہ اردو نیم تدریجی نیم تحلیلی زبان ہے۔ اس لئے اس کی حالتیں بھی درمیانی درجے (INTERGRADATION) میں نیم تدریجی نیم تحلیلی ہیں۔ مذکورہ بالا تمام جملوں میں لفظ 'کتابیں' کی شکل 'کتابوں' بن گئی ہے۔ یعنی 'یں' لاحقہ 'وں' اور 'و' بن گیا ہے۔ اسے عام طور پر غیر مستقیمی (OBLIQUE) حالت یا CRUDE FORM (خام شکل) بھی کہتے ہیں۔ اردو میں اسے "محرّف" کہا جاتا ہے۔ دراصل یہ لاحقے جو اسماء کی تعداد اور حروف جار کی مدد سے حالتیں بناتے ہیں "بندھے روپ" (BOUND FORMS) ہیں جنہیں 'تشکیلیہ' (MORPHEME) کہا جاتا ہے۔ 'تشکیلیہ' وہ چھوٹی سے چھوٹی اکائی ہے جس کا قواعد میں مناسب مقام ہوتا ہے۔ بعض تشکیلیوں کے متعلق یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ چھوٹی سے چھوٹی بامعنی اکائی ہوتے ہیں۔ مثلاً مذکورہ بالا مثال 'کتاب' ہی کو لیجئے۔ یہ عربی منفصل مادہ ک۔ت۔ب میں ریشہ ساز ترکیبئے (STEM FORMATIVES) کے اضافے سے بنا ہے اور فارسی تصرف کے زیر اثر غیر متولّد ہو کر اردو میں آیا ہے اور اردو میں ریشے (STEM) کے بجائے مادے (ROOT) کا حکم رکھتا ہے۔ اگر ہم اس لفظ کی قطع برید کریں تو ک + تاب 'کتا + ب' کت + آب جیسے ٹکڑے ہاتھ لگتے ہیں جن میں ہر ٹکڑا بے معنی ہے۔ اگرچہ ک + تاب میں تاب بامعنی لگتا ہے لیکن دوسرے محلات استعمال میں جیسے (شب تاب' پر پیچ تاب وغیرہ میں) لیکن مذکورہ لفظ میں ٹکڑا بے معنی ہے اسلئے ہم کہہ سکتے کہ لفظ 'کتاب' ایک چھوٹی سے چھوٹی بامعنی اکائی ہے اور اسی لئے تشکیلیہ ہے۔ اب لفظ 'کتابیں' دیکھئے۔ یہ کتاب + یں سے مرکب ہے۔ چونکہ لاحقہ 'یں' قواعدی وظیفہ ادا کر رہا ہے یعنی کتاب کی تعداد بتا رہا ہے اس لئے اسے بھی تشکیلیہ کہا جاتا ہے۔ مذکورہ بالا مثالوں میں 'یں' 'وں' اور 'و' انصرافی لاحقے ہیں۔ انہیں انصرافی تشکیلیہ بھی کہا جاتا ہے۔ وہ لاحقے جو انصرافی نہیں ہوتے اشتقاقی کہلاتے ہیں۔

ایک اور لفظ لیجئے 'کتابی' (جیسے کتابی چہرہ' کتابی علم) چونکہ اردو ہماری مادری زبان ہے اور ہم لفظ کتاب سے واقف ہیں اس لئے لفظ 'کتابی' کو 'کتاب' اور 'ی' میں بآسانی اور صحیح طور پر توڑ سکتے ہیں لہذا 'ی' لاحقہ ہے اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ لفظ 'کتابی' دو تشکیلیوں سے مرکب ہے۔ لیکن اس میں 'ی' انصرافی لاحقہ نہیں بلکہ اشتقاقی لاحقہ ہے۔ کیونکہ یہ لاحقہ مذکورہ بالا لاحقوں 'یں' 'وں' اور 'و' سے مختلف ہے اس لاحقہ کو گردانا نہیں جا سکتا۔ یہ صفت کا اظہار کرنے والا لاحقہ ہے اور اردو میں الف بالاخر صفات کو چھوڑ کر

[مثال، اچھا لڑکا : اچھے لڑکے] دیگر صفات میں انصرافی لاحقے متصل نہیں کئے جاتے۔ لفظ 'کتاب' مصمتہ الآخر ہے۔ 'کتابی' صفت ہے۔ ہم 'کتابی چہرہ' ۔ 'کتابی چہرے' کہتے ہیں۔ 'چہرہ' (اس لفظ میں ہائے غیر ملفوظ صرف تحریری grapheme) ہے۔ ورنہ اصل میں یہ 'ہا' صوتیہ (Morpheme) 'ا' کا قائم مقام ہے) چہرے بن گیا لیکن 'کتابی' 'کتابی' ہی رہا۔ ہمیں کوئی شک نہیں کہ اردو میں مصمتہ الآخر مذکر الفاظ شکل جمع میں بھی وہی رہتے ہیں جو شکل واحد میں ہوتے ہیں جیسے 'ایک بیل' ۔ 'دو بیل' ۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ 'بیل' میں بصورت جمع صفر تشکیلیہ ہے۔ انگریزی میں صفر تشکیلیہ کی علامت ہے تاکہ وہ انگریزی حروف (o) سے غلط ملط نہ ہو جائے۔ ہم اردو میں صفر تشکیلیے کے لئے علامت صفر (o) استعمال کر سکتے ہیں۔ یعنی فقرہ 'ایک بیل' میں صرف ایک تشکیلیہ ہے لیکن فقرہ 'دو بیل' میں دو تشکیلیے ہیں (بیل + o اور لسانی اعتبار سے یہ دو الگ الگ الفاظ ہیں۔ بظاہر یہ فضول سی بات معلوم ہوتی ہے کہ صفر تشکیلیے کا ذکر کیا جائے لیکن یہ ظاہر کرنے کے لئے کہ بیل مذکورہ بالا دونوں فقروں میں الگ الگ الفاظ ہیں اور تصریف کو باقاعدہ ظاہر کرنے کے لئے بھی یہ مصنوعی طریقہ ضروری ہے۔ صفر تشکیلیہ سنسکرت قواعد نویسوں کا دین ہے۔ اب ایک دوسری مثال لیجئے 'چوری' اس میں 'چور + ی' دو تشکیلیے ہیں۔ اس کی جمع 'چوریاں' ہے جس میں دو لاحقے (ی + اں) اور تین تشکیلیے چور + ی + اں ہیں۔ آخری لاحقہ 'اں' انصرافی ہے اور لاحقہ ماقبل 'ی' اشتقاقی ہے۔ انصرافی لاحقہ کی پہچان یہ ہے کہ وہ ہمیشہ تنہا آتا ہے۔ اس کے برخلاف اشتقاقی لاحقے ایک سے زائد بھی ہو سکتے ہیں۔ مثلاً لفظ 'پرہیزگاری' میں دو اشتقاقی لاحقے 'گار + ی' آئے ہیں۔ اگر ہم لفظ 'پرہیزگاریاں' کہیں تو انصرافی لاحقہ 'اں' کے بعد کوئی اور لاحقہ جوڑا نہیں جا سکتا۔ انصرافی لاحقے الفاظ کی بیرونی پرت ہوتے ہیں اور ان کی تصریف باقاعدہ ہوتی ہے لیکن اشتقاقی لاحقے مختلف التوع اور بے شمار ہوتے ہیں۔ ساخت کے اعتبار سے انصرافی لاحقوں والے الفاظ 'مرکز خارجی' (EXOCENTRIC) اور اشتقاقی لاحقوں والے الفاظ 'مرکز داخلی' (ENDOCENTRIC) ہوتے ہیں۔ 'مرکز خارجی' کی اصطلاح دراصل منفی ہے یعنی جو ساخت 'مرکز داخلی' نہیں ہوتی 'مرکز خارجی' کہلاتی ہے۔ جب دو آزاد تشکیلیے ایک فقرے میں شمولی حیثیت (Position Included) میں ہوں اور وہ[1] بلا واسطہ

---

[1] جملوں کو مختلف حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ جن دو حصوں میں معنوی ربط ہونا چاہئے وہ جملہ میں ایک دوسرے سے دور ہی کیوں نہ ہوں، ب ع کہلاتے ہیں۔ مثلاً "وہ بوڑھا آدمی جو کل راستے میں ملا تھا اپنے بیٹے کے پاس چلا گیا" اس جملے میں وہ بوڑھا آدمی | راستے میں | اپنے بیٹے کے پاس | چلا گیا | جو کل ملا تھا وغیرہ ب ع ہیں۔ چونکہ ب ع کو جملے کی مختلف سطحوں پر الگ کیا جا سکتا ہے وہ بوڑھا آدمی چلا گیا اور وہ بوڑھا آدمی اپنے بیٹے کے پاس چلا گیا بھی ب ع ہیں

عنصر ترکیبی (IMMEDIATE CONSTITUENT) جسے مختصراً I C کہتے ہیں اور ہم ب ع لکھیں گے) اور ایک شکل نوعی (FORM CLASS) سے تعلق رکھیں تو ان کی ساخت کو "مرکز داخلی" ساخت کہا جاتا ہے۔ مثلاً ایک جملہ ہے "وہ بھڑکیلا لباس پہنے ہوئے ہے" اس جملے میں "بھڑکیلا" اور "لباس" ب ع ہیں اور "بھڑکیلا" (صفت) لباس (اسم) کو متصف کرتا ہے اس لئے "بھڑکیلا لباس" ہم "مرکز داخلی" ساخت کہیں گے۔ "بھڑکیلا" کی جگہ کوئی دوسری صفت مثلاً اچھا (لباس) نفیس (لباس) کیسا (لباس) کتنا عمدہ لباس) وغیرہ استعمال کر سکتے ہیں اور جملے کی ساخت میں کوئی فرق نہیں آئے گا لیکن ہم کسی جملہ میں جہاں لفظ "کتابیں" استعمال کریں گے اس کی جگہ "کتاب" اور "کتابوں" نہیں لکھ سکتے۔ یعنی ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ میز پر ایک کتابیں رکھی ہے۔ یا ایک⊕ کتابوں میں یہ شعر ہے۔ یا دو⊕ کتاب رکھی ہیں۔ اس کے قسم کا کوئی اور لفظ مثلاً لفظ کاپی اس کی جگہ رکھیں تو بھی جملہ غلط ہوگا۔ مثلاً میز پر ایک⊕ کاپیاں رکھی ہے یا ایک⊕ کاپیوں میں یہ شعر ہے یا دو⊕ کاپی رکھی ہیں۔

سلیم پانی پتی نے وضع اصطلاحات[1] میں اشتقاقی اور انصرافی لاحقوں کا کہیں ذکر نہیں کیا ہے۔ اس کی ایک وجہ بظاہر یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اصطلاح سازی میں انصرافی لاحقے کوئی مدد نہیں دے سکتے۔ ان کا وظیفہ عام طور پر قواعدی ہوتا ہے [استثنا: آنکھوں دیکھا، کانوں سنا] اور اشتقاقی لاحقے کسی مادے یا ریشے کے معنی میں حذف و اضافہ کر کے نئے نئے الفاظ بناتے ہیں اور ان کا وظیفہ لغوی (LEXICAL) ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ مولوی صاحب نے اشتقاقی لاحقوں کی مثالوں کی فہرست میں انصرافی لاحقے بھی شامل کر دیئے ہیں۔ اس لئے اس قیاس کو تقویت پہنچتی ہے کہ وہ لاحقوں کی قسموں سے واقف نہیں تھے۔ مثلاً انہوں نے اشتقاقی لاحقوں کی فہرست میں یہ انصرافی لاحقے درج کئے ہیں۔

ـاں = (علامت جمع ان اسماء کے لئے جن کے آخر میں ی ہو) جیسے کرسیاں، گھوڑیاں، وغیرہ صفحہ ۶۵ سطر ۲

ـو[2] = (علامت جمع بحالت ندا) اے لڑکو، اے لڑکیو صفحہ ۱۳۳ سطر ۲

واں = (ترتیب اعداد کے اظہار کے لئے) پانچواں = آٹھواں وغیرہ صفحہ ۱۳۶ سطر ۱

وں[3] = علامت جمع مردوں، لڑکیوں وغیرہ (یہ علامت جمع اس وقت لگائی جاتی ہے جبکہ جمع کے بعد حروف مغیرہ میں سے کوئی حرف لایا جائے) صفحہ ۱۳۵ سطر ۲

⊕ اس علامت کا مطلب یہ ہے جملہ قواعد کے لحاظ سے غلط یا نامعلوم ہے [1] وضع اصطلاحات انجمن ترقی اردو پاکستان ایڈیشن سن ندارد [2] چونکہ "و" ایک علیحدہ نیم مصوتہ ہے اسلئے یہاں "و" نہ لکھنا صحیح ہے۔ اسی طرح "وں" کی جگہ "ـوں" لکھنا مناسب ہے چونکہ لفظ کے شروع میں "ی" کی جگہ نیم مصوتہ ہوتا ہے اس لئے "یں" کی جگہ "ـیں" لکھنا چاہیے + ان علامات کے لئے دیکھئے اردو صوتیات کا خاکہ، از ڈاکٹر مسعود حسین خاں مطبوعہ اردو نے معلّیٰ لسانیات نمبر شمارہ ۴ - ۵

وں[1] = اعداد کے ساتھ اس بات کے اظہار کے لئے کہ وہ اعداد بے کم و کاست مراد لئے گئے ہیں، پانچوں آٹھوں۔ صفحہ ۱۳۵
یں[1] = علامت جمع مونث اسماء کے لئے جن کے آخر میں ی نہ ہو جیسے گھٹائیں، میزیں صفحہ ۱۴۵

اس کے علاوہ مولوی صاحب نے اصطلاحات سابقوں اور لاحقوں کے استعمال میں بھی غلط بحث کیا ہے اور اس غلط استعمال کو ڈاکٹر عبدالحق جیسے عالم نے بھی اپنی قواعد اردو میں روا رکھا ہے (دیکھئے صفحہ ۲۴۴ قواعد اردو ۱۹۷۶ء اورنگ آباد ایڈیشن) اس لئے اس غلطی کی طرف اشارہ کرنا نہایت ضروری ہے۔ سلیم پانی پتی نے سابقوں لاحقوں (AFFIXES) کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے "تیسرا اصول جو آریائی زبانوں میں مشترک اور یکساں طور سے پایا جاتا ہے یہ ہے کہ لفظ کے شروع یا آخر میں ایک جز بڑھا دیا جاتا ہے اور اس طرح ایک نیا لفظ بنایا جاتا ہے۔ جو جز لفظ کے شروع میں بڑھایا جاتا ہے اس کو پری فکس (Prefix) یعنی سابقہ کہتے ہیں۔ اور جو جز لفظ کے آخر میں بڑھایا جاتا ہے اس کو (Suffix) یعنی لاحقہ کہتے ہیں۔ یہ جز جو مستقل الفاظ کے شروع اور آخر میں بڑھائے جاتے ہیں ان کے معنوں میں تبدیلی پیدا کرتے ہیں۔" یہ تعریف ناکافی ہے۔ یہ بتانا بہت ضروری ہے کہ یہ جز بندھے روپ (BOUND FORMS) ہوتے ہیں اور اکثر صورتوں میں آزادانہ حیثیت میں بے معنی ہوتے ہیں۔ چونکہ مولوی صاحب سابقوں لاحقوں کی اس بنیادی خصوصیت سے ناواقف تھے اس لئے انہوں نے، جیسا کہ ہم آئندہ صفحات میں بتائیں گے، ایسے الفاظ کو بھی لاحقے قرار دیا ہے جو لاحقے نہیں ہیں۔

فارسی کے مندرجہ ذیل سابقوں لاحقوں سے بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ یہ صرف بندھے روپ میں آتے ہیں۔ اور زبان میں ان کی مستقل حیثیت نہیں مثلاً کد (کدخدا، کدبانو) خر (خرگوش، خرمہرہ)؛ وا (واگفتن؛ واگزاردن)، فرا (فراگرفتن)؛ ور (ناجور، سخنور) وار (امیدوار، سوگوار) ور (مزدور، دستور گنجور)؛ سار (کوہسار، خاکسار) زار (گلزار، کارزار)؛ بار (رودبار، جویبار)؛ ستان (گلستان، شبستان، سنبلستان)؛ لاخ (سنگلاخ، دیولاخ)؛ کدہ (آتش کدہ، میکدہ)؛ گار (کردگار، طلبگار)؛ گر (زرگر، ستمگر) وند (خداوند)؛ مند (خردمند، ہوشمند)، گوں (گلگوں، نیلگوں)؛ گونہ (گلگونہ) ایں (نگاریں، زریں)؛ وش (پریوش، حوروش)، گیں (غمگیں اندوہگیں)؛ ناک (دردناک خطرناک) بان (گلہ بان، نگہبان)؛ دان (نمکدان، گلدان)؛ وا (پیشوا)؛ من (نشیمن، خرمن)؛ ای (بلندی، سفیدی)؛ آ (گرما، سرما)؛ آئی (جدائی، رہائی)؛ فام (سفید فام، سیہ فام)؛ گاہ (درگاہ، بارگاہ)؛ آک (پوشاک، خوراک)، اش (زیبائش، آرائش)؛ آر (گرفتار، خریدار)

ظاہر ہے کہ اوپر کی مثالوں میں جو صوتیہ یا مجموعہ صوتیات ہیں وہ مستقل الفاظ کے ساتھ بندھے روپ میں ہیں اور ان کی کوئی آزادانہ حیثیت نہیں ہے۔ آزادانہ حیثیت میں بے معنی ہونے کے

---

[1] حاشیہ نمبر ۱ پچھلے صفحہ پر نمبر ۳ سے ملاحظہ فرمائیے۔

باوجود ان میں اکثر سابقلاحے مستقل الفاظ سے بندھ کر خاص مفہوم پیدا کرتے ہیں۔ مثلاً فام رنگ ظاہر کرنے کے لئے
کدہ، ستان، گاہ، بار، زار اظہار مکان کے لئے، ؛ ند، مند، بان، ور وغیرہ "دارندہ" کے معنوں میں
اور "گر" بنانے والے" کا مفہوم پیدا کرنے کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔ اس سے ان کی اس حیثیت میں
کوئی فرق نہیں آتا کہ یہ الفاظ تنہا مستقل حیثیت نہیں رکھتے۔ یہ الفاظ آج فارسی میں نہ تو مفرد الفاظ کی حیثیت سے
تنہا مستعمل ہیں اور نہ ان کی اصل کا پتہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان میں کچھ کا سلسلہ فارسی باستانی اور اوستائی تک
ضرور پہنچتا ہے۔ محمد حسین آزاد نے "سخندان فارس" میں سنسکرت اور فارسی کے کچھ مشترکہ سابقلاحوں مثلاً
[یان (فارسی): وان سنسکرت جیسے بہانیان، مہربان، فارسی: (عنوان، گنوان سنسکرت]
وند (فارسی): وت (سنسکرت، جیسے خداوند فارسی: بلونت، دھونت سنسکرت) [ہم (فارسی): سم
(سنسکرت) جیسے ہم عصر فارسی [1] سم کالین سنسکرت] [ستان (فارسی): ستھان سنسکرت] وغیرہ کی مثالیں دی
ہیں۔ اگرچہ موخر الذکر لاحقہ "ستھان" سنسکرت میں مفرد لفظ کی حیثیت سے بامعنی ہے لیکن فارسی جدید میں
نہیں۔ بلا شبہ فارسی میں بھی کچھ سابقلاحے مستقل حیثیت رکھتے ہیں مثلاً حرف جار یا حرف استثنائی (جو
ہندوستانی فارسی میں بے یائے مجہول ہے)، "نا" جو حرف نفی "نہ" میں اشباع کا نتیجہ ہے اور "ہم" جو بطور عملہ
فعل بھی مستعمل ہے۔ چونکہ بعض سابقلاحے مثلاً انگریزی میں FULL اور ABLE اور فارسی کے مذکورہ
حروف آج بھی مستقل حیثیت رکھتے ہیں۔ اس بناء پر انیسویں صدی اور اس صدی کے کچھ ماہرین لسانیات
کا یہ قیاس ہے کہ سابقلاحے کسی زمانے میں بامعنی الفاظ رہے ہوں گے جو مرور ایام سے مسخ ہو گئے
ہیں۔ لیکن اس صدی کے کچھ ماہرین لسانیات اس قیاس کو صحیح نہیں سمجھتے مثلاً یسپرسن کہتا ہے "یہ صحیح ہے
کہ کچھ اشتقاقی اجزا ابتدا میں آزاد تھے۔ پھر بھی اگر ہم ان کی تعداد کا مقابلہ ان سابقلاحوں سے کریں جن کی
اصل کا یا تو سراغ نہیں لگایا جا سکا یا جن کے متعلق اس قسم کا کوئی قیاس ہی تجویز کیا گیا ہے تو ہمیں اول الذکر
نہایت ہی کم تناسب میں ملیں گے۔ سویٹ نے اپنی گرامر میں انگریزی لاحقوں کی جو فہرست پیش کی ہے
ان میں سے صرف گیارہ کی اصلیت کا پتہ لگا ہے اور چوہتر (۷۴) ابھی تک مجہول الاصل ہیں۔
برگمن (BRUGMANN) نے (VERGLEICHENDE GRAMMATIK) جلد دوم میں جو بیشمار لاحقوں
کی فہرست دی ہے اس کا سرسری مطالعہ کرنے والا بھی اس نتیجے پر پہنچے گا کہ ان میں بڑی تعداد ایسے لاحقوں
کی ہے جن کا سراغ الفاظ تک لگانا جیسا کہ ہم نے لاحقہ HOOD کا لگایا ہے ناممکن ہے" بلوم

---

[1] مثال از راقم

فیلڈ کی بھی یہی رائے ہے۔ بہر حال ہمیں اس سے یہاں بحث نہیں کہ یہ مجموعہ صوتیات کسی زمانے میں بامعنی
تھے یا ابتدا ہی سے انہیں متعین کنندوں (Determinatives) کے طور پر استعمال کیا جاتا رہا ہے اور یہ کہ قیاس
کی بنیاد پر مستقل الفاظ بھی بطور متعین کنندہ استعمال ہونے لگے۔ حقیقت کچھ بھی ہو ہمیں تو یہاں اس ناقابل تردید
حقیقت سے غرض ہے کہ آج سبقلاحے مستقل الفاظ نہیں ہیں۔ سلیم باقی نے سبقلاحوں کی اس بنیادی خصوصیت
نظر انداز کر دیا اور سبقلاحی الفاظ کی جو طویل فہرست وضع اصطلاحات میں درج کی ہے اس میں وہ مرکبات
توصیفی بھی شامل کر لئے ہیں جن کا ایک رکن فارسی کے کسی نہ کسی فعل کا امر ہے۔ چونکہ یہ ارکان مرکبات کے
آخر میں استعمال ہوتے ہیں۔ اسلئے موصوف نے انہیں لاحقے قرار دیا ہے جو کسی طرح درست نہیں۔

ان ردلیف تمام ارکان کو جو فعل کا امر ہوتے ہیں لاحقہ تصور کرنے میں کئی قباحتیں ہیں مثلاً الفاظ کے یہ
جوڑے دیکھئے ۱۔ ریاضی داں : نمکداں ۲۔ گھر بار : رودبار۔ پہلے جوڑے میں دونوں الفاظ میں
'داں' اور دوسرے جوڑے میں 'بار' استعمال ہوا ہے پہلے جوڑے کے جزو اول میں 'داں' دانستن کا امر ہے اور اس کے معنی ہیں 'ریاضی
جاننے والا' یہ داں دانم، دانیم، دانی، دانید، داند اور دانند کی شکل میں گردانا جاتا ہے۔
اور مضارع ہے اس کے برخلاف جزو ثانی یعنی نمکداں میں لاحقہ 'داں' ظرفی تو ہے لیکن ان معنوں میں
وہ تنہا فارسی یا اردو میں مستعمل نہیں۔ اسی طرح گھر بار میں بار باریدن کا امر ہے اس کے برخلاف
رودبار میں بار اظہار کثرت و مکان کے لئے استعمال ہوا ہے۔ ان مثالوں میں ریاضی داں اور گھر بار
مرکبات توصیفی ہیں جو نحوی مرکبات (اس اصطلاح کی تشریح آئندہ صفحات میں کی گئی ہے) کے ذیل میں
آتے ہیں۔ اس کے برعکس نمکداں اور رودبار مرکبات نہیں بلکہ مشتقات (Secondary words) ہیں جنہیں
داں اور بار بند سے روپ میں آئے ہیں۔ فارسی اور عربی رسوم خط کی طرح اردو رسم خط کی یہ خامی ہے کہ اس
کے حروف تہجی میں چند حروف ایسے بھی ہیں مثلاً 'د' 'ذ' 'ر' 'ز' و جو حروف ماقبل سے متصل ہو سکتے ہیں
لیکن حروف مابعد سے کسی صورت نہیں جڑتے۔ اسلئے اگر کسی علمی ضرورت سے ہم انہیں جوڑنا بھی
چاہیں تو جوڑ نہیں سکتے۔ اصولی طور پر مرکبات کی طرح مشتقات کے بند سے روپوں کو ملا کر لکھنا چاہئے
لیکن مذکورہ بالا حروف ایسا کرنے نہیں دیتے۔ مثلاً 'خردمند' میں ہوشمند کی طرح دال اور میم متصل نہیں
ہو سکتے۔ یہی حال امیدوار اور زرگر کا ہے جو سوگوار، بزرگوار اور ستمگر کی طرح ملا کر نہیں لکھے جا سکتے
بہر حال چونکہ یہ املائی نقص ہے اس لئے زبان پر جو بنیادی طور پر تقریر ہے۔ اس کا کوئی اثر تو نہیں
ہوتا لیکن اس سے یہ غلط فہمی ضرور ہوتی ہے کہ سبقلاحے بند سے روپ نہیں ہیں اور اس غلط فہمی

---

[1] یہ دونوں الفاظ فارسی اور اردو میں اعلان نون کے ساتھ بھی مستعمل ہیں۔ ع۔ ن۔ ح

یا غالباً نافہمی کی بنا پر وہ اصطلاحے جو جوڑ کر لکھے جا سکتے ہیں وہ بھی نہیں لکھے جاتے مثلاً پر می وش جسے پریوش
اور بے خبر جسے بیخبر لکھنا چاہیے

مرکبات توصیفی کے رکن ثانی کو لاحقہ قرار دینے میں جو التباس ہے اس کا انکشاف مندرجہ ذیل مثال سے بھی ہو سکتا ہے۔ اردو کا ایک مرکب توصیفی جو بطور اسم فاعل مستعمل ہے "گھڑی ساز" ہے جو انگریزی لفظ WATCH MAKER کا ترجمہ ہے۔ یہ دونوں مرکبات اسم فاعل ہیں 'میکر' "ساز" کا قائم مقام ہے۔ لیکن دونوں میں فرق یہ ہے کہ 'ساز' کی طرح 'میکر' فعل کا امر نہیں ہے بلکہ اس میں اسم فاعل بنانے والا اشتقاقی لاحقہ (ER -) جڑا ہوا ہے اور اس طرح پورا مرکب اسم فاعل بن گیا ہے۔ مرکب کی انگریزی مثال میں 'میکر' لاحقہ نہیں ہے بالکل اسی طرح اردو مرکب کا رکن ثانی 'ساز' بھی لاحقہ نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ یہ وہی وظیفہ ادا کر رہا ہے جو لفظ 'میکر' اشتقاقی لاحقہ (ER -) کی مدد سے انجام دے رہا ہے۔ ترکیب سازی کا یہ رجحان فارسی میں عام ہے جس کی وجہ سے یہ زبان مرکبات سے مالا مال ہے۔ چونکہ یہ مرکبات از خود واضح بھی ہو سکتے ہیں اس لئے شاعر اور ادیب بڑی آزادی سے اس نوع کے مرکبات گھڑ سکتے ہیں اور گھڑتے آئے ہیں لیکن لاحقوں کی مدد سے نئے مشتقات گھڑنے میں اتنی آزادی حاصل نہیں۔ ہم ایسے الفاظ کے لئے جن سے اسمائے فاعل بنتے ہیں اور امر ترکیبی (واحد امر ترکیبی) یا صرف ترکیبئے FORMATIVE کی اصطلاح تجویز کرتے ہیں

چونکہ مولوی صاحب لاحقے اور ترکیبئے کا فرق نہیں جانتے تھے اسلئے انہوں نے حقیقی لاحقوں کے ساتھ مندرجہ ذیل ترکیبیوں کو بھی لاحقے قرار دیا ہے۔ افراز، افروز، افزا، افشار، افشاں، افگن، آگاہ، آلود، آما (امر آمودن = بھرنا سے)؛ آموز، آمیز، انداز؛ اندوتہ؛ اندیش؛ انگار؛ انگیز؛ آور؛ آویز؛ بار (باریدن = برسنا سے)؛ باز؛ باش (بودن = ہونا سے)؛ باف؛ بخش؛ بر؛ برو؛ برار (برآوردن سے)؛ بردار؛ بند؛ بوس؛ بیز؛ بیں؛ پا (پائیدن = ٹھہرنا سے)؛ پاش؛ پرداز؛ پرس؛ پرست؛ پرور؛ پز؛ پسند (پسندیدن سے)؛ پوش؛ آرا؛ آرام (آرامیدن سے)؛ آزار؛ آزما؛ آسا؛ آشام؛ آشوب (آشفتن = پریشان کرنا سے)؛ آفریں (آفریدن سے)؛ پیچ (پیچیدن سے)؛ پیرا؛ پیما؛ تاب؛ تراش؛ جوش (جوشیدن سے)؛ جسٹں؛ چیں؛ خار (خاریدن سے)؛ خراش؛ خرام؛ خند؛ خواب؛ خوار؛ خواں؛ خواہ؛ خور؛ خیز؛ دار؛ داں؛ در (دریدن سے)؛ دو؛ دوز؛ دہ؛ راں؛ ربا؛ رس؛ رساں؛ ریخ (ریخیدن سے)؛ رو (روئیدن سے)؛ رو (رفتن سے)؛ روب؛ ریز؛ زا؛ زن؛

سا، ساز (ساختن سے)؛ ستا؛ ستان؛ سرا؛ سگال؛ سنج؛ سوز، شکن، شگاف (شگافتن سے)؛ شمار، تناس، طراز، طلب (طلبیدن سے)؛ فراز، فرسا، فرما، فروز، فروش، فریب، فزا، فشار، فشاں، فگن، فہم (فہمیدن سے)، کار (کاشتن سے)، کاو، کاہ، کش، کُش (کشتن سے) کشا، کن، کُن (کندن سے)؛ کوب، کوش، گداز، گرد (گردیدن) گرداں (گردانیدن سے) گزار، گریز، گزیں، گسار، گستر، گو، گوار (گواریدن سے)؛ گیر؛ مال (مالیدن سے)؛ مال، (مالشتن سے)؛ نشیں، نگار (نگاشتن سے)؛ نما، نواز؛ نورد، نوش؛ نویس، اور یاب۔

حقیقت میں مذکورہ بالا اوامر ترکیبی یا ترکیبئے ہیں انھیں لاحقے قرار دینا غلط ہے۔ ستم تو یہ ہے مولوی صاحب نے سبقلاحوں کے ساتھ ساتھ "نیم سابقوں" اور نیم لاحقوں" کی اصطلاحیں بھی گھڑ لی ہیں" فرماتے ہیں اردو زبان میں جو مرکبات کثرت کے ساتھ مستعمل ہیں۔ ان کے بہت سے ابتدائی اور آخری اجزا ایسے ہیں جو اکثر آتے ہیں اور ان سے بہت سے الفاظ مرکب ہوتے ہیں یا مرکب ہونے کی قابلیت رکھتے ہیں۔ یہ اجزا مستقل الفاظ ہیں یا مستقل الفاظ سے حروف علت وغیرہ گرا کر بنالئے گئے ہیں۔ مرکبات سے علیحدہ جن معنوں میں ان کا استعمال اردو یا فارسی میں ہوتا ہے تقریباً انھیں معنوں کو وہ مرکبات میں بھی ظاہر کرتے ہیں ایسے الفاظ کو ہم سابقے اور لاحقے تو نہیں کہہ سکتے۔ البتہ ہم انھیں نیم سابقے اور نیم لاحقے کہہ سکتے ہیں"

مولوی صاحب نے نیم سابقوں کی جو مثالیں دی ہیں ان میں کچھ یہ ہیں؛ آب (آبجوش، آبکاری، آب دان)؛ آتش، (آتش پرست)؛ افسردہ دل؛ باد (بادبان)؛ بالا (بالادست)؛ بد (بدمزاج)؛ نیم لاحقوں کی کچھ مثالیں یہ ہیں۔ آب (تیزاب)، آشنا (زود آشنا)؛ اندام (گل اندام) پیکر (پری پیکر) تن (سیمتن)

مندرجہ بالا الفاظ کو جو مستقل اور آزادانہ حیثیت رکھتے ہیں، جیسا کہ خود مولوی صاحب نے ذکر کیا ہے نیم سابقے یا نیم لاحقے کہنا کسی طرح درست نہیں۔ چونکہ سبقلاحوں سے بندھے ردوپوں کا تصور وابستہ ہے اسلئے نیم سابقے یا نیم لاحقے کہنے سے یہ مترادر ہوتا ہے کہ یہ بندھے ردوپ مجہول الاصل ہونے کے ساتھ ساتھ اور کبھی زیادہ ناقابل تشریح (INEXPLICABLE) ہوں گے جیسا کہ ابتدائی سبقلاحے (PRIMARY AFFIXES) ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ مذکورہ بالا مثالوں میں ابتدائی سبقلاحے تو کیا اچھے خاصے مستقل الفاظ استعمال ہوئے ہیں اسلئے ایسے الفاظ کیلئے

نیم سابقوں اور نیم لاحقوں کی اصطلاح گمراہ کن ثابت ہو سکتی ہے ۔ ہم ایسے الفاظ کے لئے مرکب رکن (COMPOUND MEMBER) کی اصطلاح تجویز کریں گے ۔ بلوم فیلڈ نے اس قسم کے الفاظ کیلئے یہی انگریزی اصطلاح استعمال کی ہے ۔ جن الفاظ کو مولوی صاحب نے نیم سابقے کہا ہے وہ مرکب رکن اول (FIRST COMPOUND MEMBER) ہیں اور اور نیم لاحقے ہیں ۔ "مرکب رکن دوم" (SECOND COMPOUND MEMBER) اگر لفظ رکن سے ذہن (SYLLABLE) کی طرف جاتا ہو تو رکن کی جگہ لفظ "عضو" استعمال کیا جا سکتا ہے ۔ تعجب ہے کہ مولوی صاحب نے خود اپنی وضع کردہ اصطلاحوں کے استعمال پر بھی باقاعدگی سے عمل نہیں کیا ہے ۔ مثلاً انہوں نے جہاں نیم سابقوں (دراصل مرکب ارکان اول) کی مثالوں کے تحت ارکانِ اول کو جو صفات ہیں مثلاً بد (مزاج)، بیش (بیش قیمت) وغیرہ کو نیم سابقے تو قرار دیا ہے لیکن سابقوں کے تحت مندرجہ ذیل صفات کو نیم سابقوں کے بجائے سابقے نام دیا ہے جیسے شاہراہ، ہشت پہلو، صد برگ، فو ... ہزار پا، بقدر ابیم، خوش اسلوب وغیرہ ۔ ظاہر ہے کہ اگر "بد مزاج" میں "بد" نیم سابقہ ہے تو "خوش اسلوب" میں بھی انہیں کی وضع کردہ اصطلاح کے مطابق نیم سابقہ ہی ہونا چاہیے ۔ کیونکہ دونوں صفات ہیں اور مستقل الفاظ اصطلاح کے اس غلط (INCONSISTENT) استعمال سے قطع نظر ہم مذکورہ بالا قسم کے اسماء و صفات کو "مرکب ارکانِ اول" کہنے پر ہی زور دیں گے ۔

مولوی صاحب نے وضع اصطلاحات میں مرکبات کی قسموں سے سیر حاصل بحث کی ہے لیکن یہ بحث کئی حیثیتوں سے ناکافی ہے ۔ مثلاً اس کتاب میں اردو، فارسی، اور اردو ۔ فارسی مرکبات کا صوتیاتی تشکیلاتی اور معنوی لحاظ سے الگ الگ باب میں تجزیہ نہیں کیا گیا ہے جو نہایت ضروری ہے اس کی غالباً یہ وجہ ہے کہ مولوی صاحب کا مقصد مرکبات کے تجزیے سے صرف اس قدر تھا کہ اردو کے لسانی مزاج کو سمجھ کر نئے مرکبات ڈھالے جائیں ۔ بہر حال ہم مرکبات کے سلسلہ میں صرف اتنا کہیں گے کہ انہوں نے جو JUXTAPOSITIONAL COMPOUND (SYNTACTICAL COMPOUND) کا ترجمہ "مرکب امتزاجی" کیا ...

یا مشتقات کے لاحقوں سے ہم صوت (یا ہم لفظ) ہوں اور ابتدائی الفاظ کو توڑنے سے دونوں آزاد نہیں بلکہ بندھے ردیپ ... کو بعد میں آنے والے اس قسم کے الفاظ کو ابتدائی لاحقہ (PRIMARY SUFFIX) کہتے ہیں مثلاً الفاظ کے یہ جوڑے لیجئے ۔ (۱) سوار، وشوار (۲) امیدوار، سوگوار، بزرگوار ۔ نمبر ۲، کو توڑنے سے امید + وار، سوگ + وار اور بزرگ + وار + ٹکڑے ملتے ہیں ۔ یہ ثانوی الفاظ SECONDARY WORDS یا مشتقات ہیں جن میں وار اشتقاقی لاحقہ ہے لیکن نمبر (۱)

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

سا، ساز (ساختن سے)؛ ستا؛ ستان؛ سرا؛ سگال؛ سنج؛ سوز، شکن، شگاف (شگافتن سے)؛ شمار، شناس، طراز، طلب (طلبیدن سے)؛ فراز، فرسا، فرما، فروز، فروش، فریب، فزا، فشار، فشاں، فگن، فہم (فہمیدن سے)، کار (کاشتن سے) کاو، کاہ، کش، کُش (کشتن سے) کشا، کُن، کَن (کندن سے)؛ کوب، کوش، گماز، گرد (گردیدن، گرداں (گردانیدن سے) گزار، گریز، گزیں، گسار، گستر، گو، گوار (گواریدن سے)؛ گیر، مال (مالیدن سے)؛ مال، (مالستن سے)؛ نشیں، نگار (نگاشتن سے)؛ نما، نواز، نورد، نوش، نویس اور یاب۔

حقیقت میں مذکورہ بالا اوامر ترکیبی یا ترکیبئے ہیں انھیں لاحقے قرار دینا غلط ہے۔ ستم تو یہ ہے مولوی صاحب نے سبقلاحوں کے ساتھ ساتھ "نیم سابقوں" اور نیم لاحقوں" کی اصطلاحیں کھڑی ہیں" فرماتے ہیں اردو زبان میں جو مرکبات کثرت کے ساتھ مستعمل ہیں۔ ان کے بہت سے ابتدائی اور آخری اجزا ایسے ہیں جو اکثر آتے ہیں اور ان سے بہت سے الفاظ مرکب ہونے ہیں یا مرکب ہونے کی قابلیت رکھتے ہیں۔ یہ اجزا مستقل الفاظ ہیں یا مستقل الفاظ سے حروف علت وغیرہ گرا کر بنا گئے ہیں۔ مرکبات سے علیحدہ جن معنوں میں ان کا استعمال اردو یا فارسی میں ہوتا ہے تقریباً انھی معنوں کو وہ مرکبات میں بھی ظاہر کرتے ہیں ایسے الفاظ کو ہم سابقے اور لاحقے تو نہیں کہہ سکتے۔ البتہ ہم ان کو نیم سابقے اور نیم لاحقے کہہ سکتے ہیں"

مولوی صاحب نے نیم سابقوں کی جو مثالیں دی ہیں ان میں کچھ یہ ہیں؛ آب (آبجوش، آبکاری، آب دان)؛ آتش، (آتش پرست)؛ افسردہ دل؛ باد (باد بان)؛ بالا (بالادست)؛ بد (بدمزاج)؛ نیم لاحقوں کی کچھ مثالیں یہ ہیں۔ آب (تیزاب)، آشنا (زود آشنا)؛ اندام (گل اندام) پیکر (پری پیکر) تن (سیمتن)

مندرجہ بالا الفاظ کو جو مستقل اور آزادانہ حیثیت رکھتے ہیں، جیسا کہ خود مولوی صاحب نے ذکر کیا ہے نیم سابقے یا نیم لاحقے کہنا کسی طرح درست نہیں۔ چونکہ سبقلاحوں سے بندھے روپوں کا تصور وابستہ ہے اسلئے نیم سابقے یا نیم لاحقے کہنے سے یہ مغالطہ ہوتا ہے کہ یہ بندھے روپ مجہول الاصل ہونے کے ساتھ ساتھ اور بھی زیادہ ناقابل تشریح (INEXPLICABLE) ہوں گے جیسا کہ ابتدائی سبقلاحے (PRIMARY AFFIXES) ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ مذکورہ بالا بندھے روپوں میں ابتدائی سبقلاحے تو کیا اچھے خاصے مستقل الفاظ استعمال ہوئے ہیں اسلئے ایسے الفاظ

نیم سابقوں اور نیم لاحقوں کی اصطلاح گمراہ کن ثابت ہو سکتی ہے۔ ہم ایسے الفاظ کے لئے مرکب رکن (COMPOUND MEMBER) کی اصطلاح تجویز کریں گے۔ بلوم فیلڈ نے اس قسم کے الفاظ کیلئے یہی انگریزی اصطلاح استعمال کی ہے۔ جن الفاظ کو مولوی صاحب نے نیم سابقے کہا ہے وہ مرکب رکن اول (FIRST COMPOUND MEMBER) ہیں اور اور نیم لاحقے ہیں۔ "مرکب رکن دوم" (SECOND COMPOUND MEMBER) اگر لفظ رکن سے ذہن (SYLLABLE) کی طرف جاتا ہو تو رکن کی جگہ لفظ "عضو" استعمال کیا جا سکتا ہے۔ تعجب ہے کہ مولوی صاحب نے خود اپنی وضع کردہ اصطلاحوں کے استعمال پر بھی باقاعدگی سے عمل نہیں کیا ہے۔ مثلاً انہوں نے جہاں نیم سابقوں (دراصل مرکب ارکان اول) کی مثالوں کے تحت ارکان اول کو جو صفات ہیں مثلاً بد (مزاج)، بیش (بیش قیمت) وغیرہ کو نیم سابقے تو قرار دیا ہے لیکن سابقوں کے تحت مندرجہ ذیل صفات کو نیم سابقوں کے بجائے سابقے نام دیا ہے جیسے شاہراہ ہشت پہلو؛ صد برگ؛ فو... ؛ ہزار پا؛ سفت اقلیم؛ خوش اسلوب وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ اگر "بد مزاج" میں "بد" نیم سابقہ ہے تو "خوش اسلوب" میں بھی انہیں کی وضع کردہ اصطلاح کے مطابق نیم سابقہ ہی ہونا چاہئے۔ کیونکہ دونوں صفات ہیں اور مستقل الفاظ اصطلاح کے اس غلط (INCONSISTENT) استعمال سے قطع نظر ہم مذکورہ بالا قسم کے اسماء و صفات کو "مرکب ارکان اول" کہنے پر ہی زور دیں گے۔

مولوی صاحب نے وضع اصطلاحات میں مرکبات کی قسموں سے سیر حاصل بحث کی ہے لیکن یہ بحث کئی حیثیتوں سے ناکافی ہے۔ مثلاً اس کتاب میں اردو، فارسی، اور اردو۔ فارسی مرکبات کا صوتیاتی، تشکیلیاتی اور معنوی لحاظ سے الگ الگ باب میں تجزیہ نہیں کیا گیا ہے جو نہایت ضروری ہے اس کی غالباً یہ وجہ ہے کہ مولوی صاحب کا مقصد مرکبات کے تجزئے سے صرف اس قدر تھا کہ اردو کے لسانی مزاج کو سمجھ کر نئے نئے مرکبات ڈھالے جائیں۔ بہر حال ہم مرکبات کے سلسلے میں صرف اتنا کہیں گے کہ انہوں نے جو JUXTAPOSITIONAL COMPOUND کا ترجمہ "مرکب امتزاجی" (SYNTACTICAL COMPOUND) کا

یا مشتقات کے لاحقوں سے ہم صوت (یا ہم لفظ) ہوں اور ابتدائی الفاظ کو توڑنے سے دونوں آزاد نہیں بلکہ بندھے روپ ... تولید میں آنے والے اس قسم کے الفاظ کو ابتدائی لاحقہ (PRIMARY SUFFIX) کہتے ہیں مثلاً الفاظ کے یہ جوڑے لیجئے۔ (۱) سوار، وشوار (۲) امیدوار، سوگوار، بزرگوار۔ نمبر ۲، کو توڑنے سے امید + وار، سوگ + وار اور بزرگ + وار ٹکڑے ملتے ہیں۔ یہ ثانوی الفاظ SECONDARY WORDS یا مشتقات ہیں جن میں وار اشتقاقی لاحقہ ہے لیکن نمبر (۱)

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

مرکب ارتباطی کیا ہے وہ ہمارے خیال میں صحیح نہیں کیونکہ "امتزاجی" اور "ارتباطی" سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ امتزاجی میں ارتباط کا مفہوم شامل نہیں ہے جو غلط ہے ہماری رائے میں ان اصطلاحات کا ترجمہ "ہم پہلو" (جکسٹا پوزیشنل) اور نحوی (سنٹیکٹیکل) مرکب اصلیت کے زیادہ قریب ہے۔ اس کے علاوہ "جکسٹا پوزیشنل کمپونڈ" کی یہ تعریف جو مولوی صاحب نے کی ہے کہ ان میں "دو یا دو سے زیادہ لفظ پاس پاس رکھ دیئے جاتے ہیں اور ان کے درمیان بظاہر کوئی رشتہ یا ربط گرامر کے لحاظ سے نہیں ہوتا" ناکافی بلکہ گمراہ کن (Misleading) ہے۔ بجائے گرامر، نحو، کے لحاظ سے کہنا ضروری تھا اور دو سے زیادہ لفظ کے ساتھ ساتھ "بظاہر" کی شرط بھی غیر ضروری ہے اس غلطی کا شکار شوکت سبزواری بھی ہو گئے۔ مثلاً "اردو قواعد کی ترتیب نو" میں لکھتے ہیں "عربی میں مرکب کی دو قسمیں ہیں۔ امتزاجی اور غیر امتزاجی یا ارتباطی۔ امتزاجی کے اجزا میں قواعد کا کوئی رشتہ نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس ارتباطی کے اجزا میں قواعدی رشتے ہوتے ہیں۔" اول تو امتزاجی اور غیر امتزاجی مرکبات عربی نہیں بلکہ سنسکرت خاندانِ السنہ کی خصوصیت ہے لیکن فکر ثانی پر جب سبزواری صاحب کو اس غلطی کا احساس ہوا کہ امتزاجی کے اجزا میں بھی قواعد کا رشتہ ہوتا ہے تو اپنے ہی بیان کی تردید میں یہ بھی لکھا "یہ تقسیم غلط بھی ہے اس لئے کہ اردو میں کوئی مرکب ایسا نہیں جس کے اجزا قواعدی رشتے میں منسلک نہ ہوں۔ مرکب کے اجزا میں یہ رشتہ ضروری ہے۔ دو لفظ ایک دوسرے کے پہلو میں ہوں تو ان میں اضافت کا رشتہ ہو گا جیسے بن کریلا (بن کا کریلا)، جنم پترا (جنم کا پترا)..." ظاہر ہے کہ شوکت صاحب نے سلیم پانی پتی کی "ناکافی" تعریف کو "کافی" سمجھ کر بجائے اس کے کہ مولوی صاحب کی تعریف کے نقص کی طرف اشارہ کرتے۔ غلط مقدمات سے یہ غلط استنباط کیا کہ مرکبات کی یہ تقسیم ہی غلط ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خود انہوں نے جکسٹا پوزیشنل اور سنٹیکٹیکل کمپونڈ کے فرق کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ بلوم فیلڈ اپنی مایۂ ناز تصنیف "لنگویج" میں لکھتا ہے۔ "مرکبات کی درجہ بندی کے دو طریقوں میں سے ایک کا تعلق ارکان کے رشتہ سے ہے ایک طرف تو نحوی مرکبات ہیں جن کے ارکان میں باہم وہی قواعدی رشتہ ہوتا

کو توڑنے سے س + وار اور دش + وار ٹکڑے باقی رہ گئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ س اور دش آزاد تشکیلیے نہیں ہیں جیسے نمبر (۲) میں امید، سوگ اور ریزرگ ہیں۔ سوار میں س کا سلسلہ فارسی باستانی سے ملتا ہے۔ سوار دراصل اسوار تھا اور اس میں اش وہی ہے جو سنسکرت میں [illegible] اور فارسی اسلامی میں اسپ ہے۔ اسی طرح دشوار میں دش کا سلسلہ بھی فارسی باستانی، اوستا اور پہلوی سے ملتا ہے جن میں یہ لفظ "برے اور بد صورت کے معنوں میں مستعمل تھا اس کی دوسری شکل دژ ہے۔ سنسکرت میں یہ لفظ بطور سابقہ برے کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے لیکن چونکہ نمبر (۱) کے الفاظ میں وہ بندھے روپ میں ہیں اس لئے ان ابتدائی الفاظ میں وار ابتدائی لاحقہ ہے۔

جو فقرے (PHRASE) میں اپنی الفاظ کا۔ چنانچہ انگریزی میں مرکبات (BLACK BIRD) اور (WHITE CAP) میں صفت جمع اسم والی ساخت ہے۔ جو ان فقروں (BLACK BIRD سیاہ پرندہ) اور (WHITE CAP = سفید ٹوپی) میں ہے۔ دوسری طرف (DOOR KNOB) جیسے وہ غیر نحوی مرکبات ہیں جن کے اجزا میں وہ رشتہ نہیں جس کی متوازی مثال ان کی زبان کی نحو میں ملتی ہو کیونکہ انگریزی میں DOOR KNOB 'بہ مستعمل کوئی فقرہ مستعمل نہیں۔" اس تشریح سے صاف واضح ہے کہ 'ہم پہلو' مرکب میں صرف گرامر نہیں بلکہ اس کی ایک ذیلی قسم "نحو" کے لحاظ سے کوئی رشتہ نہیں ہوتا۔ 'بن کریلا' میں بن اور کریلا دونوں اسم ہیں اور چونکہ ان دو اسما کو پاس پاس رکھنے سے کوئی جملہ یا فقرہ نہیں بنتا جیسے کہ عربی کی اس مثال میں (احمدُ رجلٌ احمد آدمی ہے) اس لئے یہ مرکب ہم پہلو یا غیر نحوی ہے۔ وہ مرکبات جن کی اسی زبان میں جن میں مرکبات ہیں، فقرہ میں متوازی مثال ملے تو وہ نحوی مرکبات کہلاتے ہیں۔ مثلاً مرکب "لم ٹنگو" سے متوازی فقرہ بنے گا "لمبی ٹانگ والا" اس لئے یہ نحوی مرکب ہے۔ لیکن چونکہ "لم ٹنگو" کے لم کو 'لمبی' اور ٹنگو کو 'ٹانگ والا' میں تبدیل کیا گیا ہے۔ اس لئے اسے 'نیم نحوی مرکبات' کہیں گے۔ اردو میں نیم نحوی مرکبات کثیر تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ انگریزی زبان کی نحوی ساخت کے پیش نظر بلوم فیلڈ نے نحوی مرکبات کی وضاحت کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ نحوی ساخت کے لحاظ سے نحوی مرکبات کے ارکان کی متوازی مثالیں فقروں میں "صفت اور اسم" فعل اور اسم، فعل اور صلہ فعل' اور حالیہ تمام اور صلہ فعل کے اجتماع میں ملتی ہیں۔

مولوی صاحب نے وضع اصطلاحات میں نحوی مرکبات کے تحت جو مثالیں دی ہیں ان میں بہت سی مثالیں محل نظر ہیں۔ چھوٹا منہ۔ بڑی بات۔ چھوٹا منہ اور بڑی بات الگ الگ دو فقرے ہیں مرکبات نہیں۔ چھوٹا منہ ایسا ہی ہے جیسا چوڑا منہ، گورا منہ، کالا منہ۔ اسی طرح بڑی بات کی طرح "اچھی بات۔ کڑوی بات" سب فقرے ہیں مرکبات نہیں۔ البتہ چھوٹا منہ بڑی بات کو (جو ضرب المثل ہے) ایک فقرہ تصور کیا جائے تاکہ چھوٹا منہ اور بڑی بات شمولی حیثیت اختیار کرلیں تو صرف اسی صورت میں یہ دونوں فقرے نحوی مرکبات کہلا سکتے ہیں۔ مولوی صاحب کو چاہئے تھا کہ غلط فہمی کے امکان سے بچنے کے لئے اس کی وضاحت کردیتے کیونکہ وضع اصطلاحات کا انجمن ترقی اردو پاکستان کا جو ایڈیشن ہمارے پیش نظر ہے اس کے صفحہ ۲ پر غالباً کاتب نے چھوٹا منہ کے ختم کی علامت لگائی ہے۔ اسی طرح اس نے اور دوسرے مرکبات کے بعد یہ علامت استعمال کی ہے مثلاً لم قدا۔ لم ٹنگو۔ تنگ پیرا۔ اندھیر نگری۔ چھوٹا منہ۔ بڑی بات۔" چونکہ وضع اصطلاحات اکثر یونیورسٹیوں میں بی۔ اے اور ایم۔ اے کی درسیات میں معاون کتاب کی حیثیت سے رکھی جاتی ہے اس لئے ہماری گذارش ہے کہ اساتذہ اور طلبہ دونوں اس کتاب کا مطالعہ کرتے وقت ان نادرست اصطلاحوں میں جن کا ذکر اس مضمون میں کیا گیا ہے۔ تصحیح فرمالیں۔

بہت مکمل طریف بہادر انسان جو ایک غیر حقیقی دنیا میں رہتا تھا ۔ کبھی کوئی گھٹیا خیال اس کے ذہن میں نہیں آتا تھا اور وہ وحشتناک حد تک دشوار حالات میں بعید از قیاس (اور ناممکن) بہادری کے کارنامے انجام دیتا تھا۔ ان ناولوں کے اسلوب بیان میں لفاظی ہے ۔ جملے لمبے اور ڈھیلے ہیں اور جان بوجھ کر فرسودہ زبان استعمال کی گئی ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ پڑھے بہت جاتے تھے پچاس سال بعد سروانٹیس نے ڈون کیخوٹ لکھی تو ان ناولوں کو طنز کا بڑا اچھا نشانہ پایا۔

۱۵۵۴ء میں ہی لیزاریلو کی تین اشاعتیں ملتی ہیں اور یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اس تاریخ سے قبل بھی اس کی اشاعت ہوئی ہوگی ۔ یہ کتاب شائع ہوتے ہی اتنی مقبول ہوئی کہ ۱۵۵۵ء میں لیزاریلو کے مزید کارنامے کے نام سے ایک اور سلسلہ شائع ہوا۔ اس کا فرانسیسی ترجمہ ۱۵۶۰ء میں چھپا اور پھر انگریزی، جرمن، لاطینی اور ڈچ زبانوں میں بھی ترجمے ہوئے۔ انگریزی میں پہلا ترجمہ انگلیسی کے ڈیوڈ رولینڈ نے کیا تھا جو ۱۵۸۶ء میں لندن میں چھپا۔ اس کتاب کو مذہبی عدالت نے ۱۵۵۹ء میں ممنوع قرار دیدیا تھا لیکن ۱۵۷۳ء میں اسکی ایک بدلی ہوئی شکل چھپی جس میں سے پادریوں پر نسبتاً زیادہ شدید تنقید کے علاوہ گناہ بخشنے والے کی کہانی اور آرڈر آف مرسی کے راہب کا تذکرہ حذف کر دیا گیا تھا

لیزاریلو کے مصنف کا نام معلوم نہیں اور اسے کئی اشخاص سے منسوب کیا جاتا ہے ۔ زیادہ قرین قیاس بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ اس کا مصنف ہرقن موڈ لاڈیگو ہرٹاڈو ڈی مینڈوزا تھا جو ایک طنز نگار، شاعر اور انسان شناس تھا۔ لیکن کئی حریفانہ دعوے بھی موجود ہیں۔ ان میں سے ایک دعویٰ مشہور والڈیس بھائیوں کے حلقے کے ایک رکن سے تعلق رکھتا ہے ۔ یہ دعویٰ کلیسائیت دشمنی کی مفروضہ ایراسمین (ERASMIAN) نوعیت کی بنا پر کیا گیا تھا لیکن ایراسمین خیالات کے مستند ہسپانوی عالم مارسل بیٹیلون نے اس کی نفی کر دی ہے ایک یہ نظریہ بھی تھا کہ اس کا مصنف "یہودیوں کی اولاد میں سے کوئی نومذہب رہا ہو گا جس نے جلاوطنی یا سوختگی سے بچنے کیلئے بادل ناخواستہ عیسائیت قبول کرلی ہو گی لیکن اب اس دعوے کو بھی ٹھیک نہیں سمجھا جاتا۔

اس کتاب میں ایک چھوٹے لڑکے کی کہانی ہے جس کا باپ قانون کے ہاتھوں جلاوطنی کی سزا پانیکے بعد ایک جنگ میں کام آجاتا ہے اور جس کی ماں اس کا خرچ برداشت کرنے کے قابل نہ ہونے کی وجہ سے اُسے ایک اندھے فقیر کے سپرد کر دیتی ہے اس اندھے کی خدمت میں وہ بھوک، گرم و سرد برداشت کرنا اور خود اپنے مفاد کا خیال رکھنا سیکھتا ہے ۔ کتاب میں ایک مقام پر وہ اپنے اس آقا کے احسان کا اعتراف کرتا ہے جس کے ظلم کی وجہ سے اس کو مناسب بدلہ لینے کے بعد اسے چھوڑنا پڑا تھا۔ اگر اس کے دوسرے مالک کو شامل نہ کیا جائے ۔ وہ پادری جس کے گھر میں لڑکے کی چالاکی ہی اسے زندہ رکھتی ہے ۔ تو پھر

لڑکے کا واحد استاد ہی اندھا ہے۔ جلد ہی وہ ایک تہی دست شریف آدمی سے متعلق ہو جاتا ہے۔ اور پھر جو کچھ اس نے سیکھا ہے اس کا اسے صحیح معنوں میں استعمال کرنا پڑتا ہے۔ اس شریف آدمی کے آخرت پرستانہ غرور کی وجہ سے اس بیچارے لڑکے کو اور بھی زیادہ غریبی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اور خود اسے سہارا ملنے کی بجائے اس کو بھیک مانگ کر اپنے مالک کا بوجھ برداشت کرنا پڑتا ہے۔ مصنف اس رمزیہ پیرائے سے خوب کام لیتا ہے کہ آدمی کو اپنی آنکھ کا شہتیر تو دکھائی نہیں دیتا مگر دوسرے کی آنکھ کا تنکا نظر آجاتا ہے۔ وہ شریف آدمی کہتا ہے کہ " وہ اپنے وقار کی خاطر جو تکلیفیں اٹھا رہا ہے " خدا کی راہ میں بھی نہیں اٹھائے گا، لیکن اسے یہ سجھائی نہیں دیتا کہ وہ ذرا سے فرق سے ایک بھک منگا ہے۔ مصنف ساتھ ہی ستگروہتی ہسپانوی مشغلے " کو نیڈ رہیٹن" پر بھی طنز کرتا ہے: نقشہ جمانا، دنیا میں ظاہری ٹیپ ٹاپ کی خوب کوشش کرنا۔ کوئی بھی شخص جس نے ہسپانیہ کا سفر کیا ہوگا اس نے یہ ضرور دیکھا ہوگا کہ غریب لوگ کتنا نفیس لباس پہنتے ہیں، اور کس طرح بے دریغ روپیہ خرچ کرتے ہیں۔

اس کے بعد جو واقعہ آتا ہے اس کا بمشکل ہی ذکر ملتا ہے لیکن اس سے لیزارو کے کردار کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے اسے ایک مستقل نوکری ملتی ہے لیکن جوں ہی وہ کچھ روپیہ بچا لیتا ہے اسے چھوڑ کر تن آسانی کی تلاش میں نکل کھڑا ہوتا ہے۔ چنانچہ گو اسے کبھی موقعہ نہیں ملا لیکن ہم اس سے ہرگز بہت زیادہ ہمدردی نہیں کر سکتے — یہ اس کے کردار کا ایک ایسا نقص ہے جو اسے سچا بیکار و بنا دیتا ہے۔ مابعد ناولوں کے بیکارو بعض اوقات ذی عزت گھرانوں میں پیدا ہوتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود مجرمانہ زندگی اختیار کر لیتے ہیں۔ بعض ایسے ہیں جو کم از کم اپنی خامیوں کا احساس ضرور کر لیتے ہیں۔ لیزارو اپنی خامیوں کا قطعاً احساس نہیں کرتا۔ یہ مصنف کا انوکھا طنز ہے جو ناول کے آخری باب میں جہاں لیزارو پادری کی داشتہ سے شادی کر لیتا ہے جس کی وجہ سے اسے ڈھنڈورچی کے منصب کے لئے ترجیح دی جاتی ہے، دفعتاً اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ جاتا ہے (اندھے نے پیش گوئی کی تھی کہ اس کا رسیوں اور زنجیروں سے بڑا واسطہ پڑے گا۔) ڈھنڈورچی کی حیثیت میں وہ سزائے موت پانے والے مجرموں کے ساتھ ان کے جرائم کا اعلان کرتا ہوا چلتا ہے۔ یہ ایک انتقامی تنقید ہوتی ہے لیکن اب لیزارو خود ایک فرسائی ہے درحقیقت وہ محض فرسائی سے کچھ زیادہ ہی ہے، ایک بڑے بامروت آدمی سے کچھ بڑھ چڑھ کر ہی ہے۔ وہ ایسا آدمی ہے جسے ہسپانوی یں "کبیرون" کہتے ہیں — وہ جو نہ صرف اپنی بیوی کو حرام کاری کی اجازت دیتا ہے بلکہ اس سے خود بھی فائدہ اٹھاتا ہے اس میں لیزارو کا بڑا فائدہ یہ ہے کہ جو کچھ ہو رہا ہے وہ اسے جاننے کی کوشش نہ کرے اور وہ اپنے متنبہ کرنے والے دوستوں سے جو برتاؤ کرتا ہے، اس کو بڑی چابکدستی

بیان کیا گیا ہے۔ دھری ناول کے دھاگوں میں گرہ بنا ہوا ہے۔ یہ لیزاروہی تھا جس نے پہلے باب میں اپنے بھائی پر نکتہ چینی کی تھی: "دنیا میں کتنے لوگ ہوں گے جو دوسروں سے اس لئے ڈر کر بھاگتے ہیں کیونکہ انہیں خود اپنا چہرہ نظر نہیں آتا۔؟"

اگرچہ ناول کی ساخت میں سب کے اختتام میں خاص طور پر عجلت کی کارفرمائی نظر آتی ہے لیکن یہ ناہمواری کہانی کے لاتعداد ضمنی قصوں اور لطیف اور شستہ اسلوبِ بیان کی وجہ سے بعض جگہ دب گئی ہے۔ اس میں صرف بیس ہزار الفاظ ہیں اور ہر لفظ کا اپنا ایک مقام ہے۔ اس کے بیانات معنی خیز اور مختصر ہیں اور زبان اگرچہ سادہ ہے لیکن عامیانہ نہیں ہے۔ یہ ایسی فنکاری ہے جس پر بڑی مہارت سے پردہ ڈال دیا گیا ہے

کیا لیزاروا اپنے عہد کے ہسپانیہ کی سچی تصویر ہے؟ اس میں کوئی شک نہیں کہ مصنف نے اپنے نمونے تاثر پذیری کے لئے منتخب کئے ہوں گے۔ لیکن تمام راہب، گناہ بخشنے والے اور دوسرے لوگ ایک ہی وضع کے نمونے رہے ہوں گے۔ اس کے علاوہ بعض واقعات روایتی کہانیوں اور دوسرے ادبی ماخذوں سے ماخوذ معلوم ہوتے ہیں۔ لیزارو کا اپنا نام ایک روایتی غریب لڑکے کا نام ہے وہ خشک مزاج اور مکار کلیسائی (اندھا بھی ایک معنی میں کلیسائی ہے کیونکہ اس کی دعائیں خاص طور پر مجرب سمجھی جاتی تھیں) اس زمانے کے ادب کا جانا پہچانا استعارہ تھا اور یہ ابھی تک عوام کے تخیل میں موجود ہے۔ کلیسا دشمنی بیانیے پر تیار نہیں ہوتی کہ کوئی کلیسائی سچ مچ اپنا عہد نبھا سکتا ہے۔ دوسری طرف ایسی مقبول کتاب میں کسی نہ کسی حد تک کچھ حقیقی واقعات بھی ضرور شامل ہوں گے اور تاریخ سے مصنف کے بہت سے بیانات کی تصدیق ہوتی ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ امریکی چاندی کی بڑے پیمانے پر درآمد کی وجہ سے کساد بازاری کا دور دورہ ہوگیا تھا اور کمائے بغیر زندگی گذارنا اتنا آسان ہوگیا تھا کہ نکموں اور آوارہ گردوں کے جم غفیر لگ گئے تھے۔ علاقائی قحط جیسا کہ تیسرے باب میں دکھایا گیا ہے، ایک ایسے ملک میں جہاں خشک سالی ہوتی رہتی ہے، عام بات تھی اور اس کی شہادت موجود ہے کہ خانقاہوں میں تو [illegible] کھانا پانا ملتا تھا۔ [illegible] سماجی مرتبے اور خالص نسل (مسلم یا یہودی آبا و اجداد کی کوئی شہادت موجود نہیں) کا خیال اس عہد کے ادب اور غیر ملکی سیاحوں کی تالیفات میں بڑی حد تک موجود ہے۔ اس کے علاوہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ ہسپانوی بڑے خود پسند ہوتے ہیں۔

ابتدائیہ

میرے خیال میں یہ ایک اچھی بات ہے کہ وہ اہم واقعات جو محض اتفاقاً بھی ظہور پذیر نہیں ہوتے انہیں طاق نسیان میں رکھنے کے بجائے بیان کر دینا چاہئے یہ ممکن ہے کہ کوئی انہیں پڑھے اور اسے کچھ پسند آجائے یا کسی کو ایک سرسری نظر ڈالتے ہی مسرت حاصل ہو جائے سپلنی کے بقول کوئی کتاب خواہ کتنی بھی خراب کیوں نہ ہو، یہ نہیں ہو سکتا کہ اس میں کوئی نہ کوئی خوبی نہ ہو۔ یہ بات اس لئے اور بھی درست ہے کہ ایک شخص کے لئے جو نعمت ہو وہ دوسرے کے لئے زہر ہو سکتی ہے میں یہ بات اس لئے کہہ رہا ہوں کیونکہ میرے خیال میں کسی چیز کو اس وقت تک پھینکنا یا پوری طرح ضائع نہیں کرنا چاہئے جب تک کہ وہ حقیقتاً مکروہ نہ ہو۔ میرے خیال میں ہر ایک کو اسے پڑھنے کا موقع ملنا چاہئے خاص طور پر اس صورت میں کہ وہ بے ضرر ہو اور اس سے کچھ فائدہ اٹھایا جا سکتا ہو۔ اگر ہم ایسا نہ کریں گے تو ہمیں بہت کم ایسے مصنف ملیں گے جو صرف اپنی ذات کے لئے لکھنے پر آمادہ ہو جائیں۔ آخر کتاب لکھنا کوئی آسان کام نہیں ہوتا اور جو لوگ یہ مشقت اٹھاتے ہیں وہ اس کا انعام بھی چاہتے ہیں — مالی اعتبار سے ہی نہیں بلکہ یوں بھی کہ ان کی کتابیں پڑھی جاتی ہیں اور اگر قابل تعریف ہوں تو انہیں سراہا بھی جاتا ہے۔ اس سلسلے میں سیسرو نے کہا ہے کہ "قدر و منزلت سے فن کی ہمت افزائی ہوتی ہے۔" کیا کوئی کہہ سکتا ہے کہ جو سپاہی سب سے پہلے کمند پر چڑھتا ہے وہ زندگی سے سب سے نفرت کرتا ہے؟ نہیں، ایسا ہرگز نہیں ہوتا۔ یہ تو تعریف کی تمنا ہوتی ہے جو اسے جان جوکھم میں ڈالنے پر آمادہ کرتی ہے۔ فنون لطیفہ اور ادب میں بھی یہی ہوتا ہے۔ ایک پادری وعظ بڑی اچھی طرح دیتا ہے اور اس کا منشا اپنے سامعین کی غیر فانی روح کی مدد کرنا ہوتا ہے لیکن ذرا ان عزت مآب سے پوچھ کر دیکھئے کہ کیا انہیں لوگوں کی یہ بات ناگوار گزرتی ہے "محترمی آپ نے کتنا عمدہ خطبہ دیا!" ایک صاحب نیزہ بازی میں پھسڈی رہ گئے تھے لیکن انہوں نے ایک عرکہ بیا تو بھی جھنڈا بخش دیا تھا کیونکہ اس نے ان کے نیزہ پھینکنے کی تعریف کی تھی اگر یہ تعریف سچی ہوتی تو وہ نہ جانے کیا کر ڈالتے؟ ہر چیز میں یہی صورت ہے۔ مجھے اس کا اعتراف ہے کہ اس چھوٹی سی بچکانہ کہانی میں میری حالت میرے ہمسائے سے بہتر نہیں ہے اور مجھے اس کی بھی پروا نہیں ہے کہ کوئی میری داستان پڑھ کر مزا لے گا حالانکہ یہ بڑے بھونڈے انداز میں لکھی گئی ہے۔ میرے خیال میں لوگوں کے لئے اس بات سے واقف ہونا مفید ہوگا کہ ایک ایسا آدمی بھی زندہ بچا ہوا ہے جو اتنی مصیبت، خطرے اور بدنصیبی سے دوچار ہو چکا ہے

میں جناب والا سے درخواست کرتا ہوں کہ وہ مصنف کا یہ تحفہ قبول کر لیں۔ اگر اس کی آرزو اور مہارت میں تطابق ہو جاتا تو اس نے اسے اور خوبی سے لکھا ہوتا۔ جناب والا نے مجھے خود کو اپنی آپ بیتی مفصل پیش کرنے کے لئے لکھا ہے۔ اس لئے میرے خیال میں درمیان کے بجائے ابتدا سے شروع کرنا بہتر ہوگا تاکہ آپ کو میرے

بارے میں سب کچھ معلوم ہو جائے۔ میں چاہتا ہوں کہ جن لوگوں کو اپنے اعلیٰ خاندان پر فخر ہے انہیں معلوم ہو جائے کہ اس کی کچھ زیادہ اہمیت نہیں ہے کیونکہ ان کی تو تقدیر نے یاوری کی ——— ان سے زیادہ قابلِ عزت وہ لوگ ہیں جنہوں نے مصیبتیں اٹھائیں لیکن آخرکار اپنی لگن اور مشقت سے کامیابی حاصل کر لی۔

پہلا باب

بہرحال جناب والا کو سب سے پہلے یہ معلوم ہونا چاہئے کہ میرا نام لیزارو ڈی ٹورمے ولد ٹومے گونزالے ز و انتونا پیرز ہے میرے والد سلامنکا کے قریب تجارس نامی گاؤں میں رہا کرتے تھے۔ میں سچ مچ دریائے ٹورمے میں پیدا ہوا تھا اس لئے یہ میرا لقب پڑ گیا۔ یہ قصہ یوں ہے کہ میرے والد مرحوم اس دریا کے کنارے ایک پن چکی کے نگران تھے۔ وہ پندرہ سال سے اسی جگہ کام کر رہے تھے۔ ایک رات میری والدہ وہاں پہنچیں تو وہ پورے دنوں تھیں۔ میں اسی رات پیدا ہوا۔ اس لئے میں کہہ سکتا ہوں کہ میں دریا میں پیدا ہوا تھا۔ جب میں آٹھ برس کا تھا تو میرے والد ان لوگوں کے بوروں میں سے اناج چراتے ہوئے پکڑے گئے جو وہاں اپنا غلہ پسوانے آتے تھے۔ انہیں گرفتار کر لیا گیا تو انہوں نے اقبالِ جرم کر لیا اور انہیں سزا ہو گئی۔ مجھے خدا سے امید ہے کہ اس نے انہیں جنت میں بھیجا ہوگا کیونکہ انجیل میں ایسے لوگوں کے بخشے جانے کی بشارت دی گئی ہے۔ اس وقت مسلمانوں پر فوج کشی کی جا رہی تھی۔ میرے والد بھی اس میں شریک ہو گئے۔ وہ اپنی سزا کے ایک حصے کے مطابق گھر سے دور رہ رہے تھے اور ایک رئیس کے خچربان ہو گئے تھے جو اس مہم میں شامل تھا۔ انہوں نے اپنے آقا کے ساتھ ایک وفادار نوکر کی طرح جان دے دی۔

جب میری والدہ کا شوہر اور محافظ نہ رہا تو انہوں نے باعزت لوگوں سے ملنے جلنے کا ارادہ کیا تاکہ وہ بھی ان میں شامل ہو جائیں۔ وہ شہر چلی آئیں اور کرایہ کا مکان لے کر رہنے لگیں۔ انہوں نے طالب علموں کا کھانا پکاتا اور رکیتنڈ پیڈرز ڈی لا مگڈالینا کے اصطبل کے ملازموں کے کپڑے دھونے شروع کر دئے۔ اسی لئے وہ اصطبل کے پھیرے لگاتیں۔ آخر ان میں اور ایک حبشی میں جو گھوڑوں کی دیکھ بھال کرتا تھا، شناسائی بڑھنے لگی۔ وہ کبھی کبھی ہمارے گھر آتا اور صبح کو رخصت ہوتا۔ بعض اوقات وہ انڈے خریدنے کے بہانے دن میں ہمارے گھر کے دروازے پر آتا اور پھر اندر گھس آتا۔ جب اس نے پہلے پہل آنا شروع کیا تو میں ڈرتا تھا کیونکہ مجھے اس کا رنگ اور اس کی وضع قطع اچھی نہیں لگتی تھی۔ لیکن جوں ہی مجھے یہ احساس ہوا کہ وہ جب بھی آتا ہے ہم اچھا کھانا کھاتے ہیں تو میں اسے پسند کرنے لگا۔ کیونکہ وہ ہمیشہ ڈبل روٹی، گوشت کے پارچے اور جاڑے میں ہمیں گرم رکھنے کے لئے ایندھن لے کر آتا رہتا۔ چنانچہ اس کی آمد و رفت سے ہمارے سارے [illegible] کا سلسلہ جاری رہا اور میری والدہ نے مجھے ایک ننھا بھائی، ایک بہت خوبصورت حبشی منا دیا۔ میں اسے گود میں اچھال اچھال کر [illegible]

بدن گرم رکھتا۔ مجھے یاد ہے کہ ایک دن میرا سوتیلا باپ مجھ سے کھیل رہا تھا۔ اس نے جو یہ دیکھا کہ میرا اور والدہ کا رنگ تو سفید ہے لیکن وہ کالا ہے تو وہ ڈر گیا اور دوڑتا ہوا والدہ کے پاس گیا۔ اس نے مجھ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا

"ممی! بھوت!"

وہ ہنسنے لگا اور بولا :

"تیری ماں فاحشہ ہے!"

اگرچہ میں اس وقت لڑکا تھا لیکن میں نے اپنے چھوٹے بھائی کی بات پر بہت غور کیا اور خود سے پوچھا:
"دنیا میں کتنے لوگ ہوں گے جو دوسروں سے اس لئے ڈر کر بھاگتے ہیں کیونکہ انہیں خود اپنا چہرہ نظر نہیں آتا؟"

یہ ہماری بدنصیبی تھی کہ میری والدہ اور زیدی (یہ حبشی کا نام تھا) کے تعلقات کی بات اس کے آقا کے داروغہ کے کانوں تک پہنچ گئی۔ اس نے تحقیق کی تو معلوم ہوا کہ زیدی جانوروں کی خوراک میں سے آدھی جئی چرا لیتا تھا۔

اس سے پہلے ، ابدھن ، کھریرہ ، پٹیں بند ، گھوڑوں کی چادریں اور کمبل کھو گئے تھے جب اس کے پاس کچھ نہ بچا تو اس نے نعل اڑا لئے۔ وہ ہر چیز میری والدہ کو لا کر دیتا تاکہ وہ اسے فروخت کر کے میرے چھوٹے بھائی کی پرورش کر سکیں۔ یہ دیکھ کر کہ محبت ایک مجبور غلام کو کیا کچھ کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ ہمیں اس پر حیران نہیں ہونا چاہئے کہ ایک پادری اپنی مذہبی جماعت کو اور ایک راہب اپنی خانقاہ کو اپنی خاتون عقیدت مندوں اور دوسرے لوگوں کے لئے لوٹتا ہے۔ اس کے خلاف جو شبہات تھے نہ صرف ان کا ثبوت مل گیا بلکہ بعض مزید باتیں بھی معلوم ہو گئیں کیونکہ ان لوگوں نے ڈرا دھمکا کر مجھے بیان دینے پر مجبور کر دیا۔ میں لڑکا ہی تو تھا اس لئے ڈر گیا اور انہیں سب کچھ بتا دیا بلکہ میں نے یہ تک قبول دیا کہ اس کے کہنے پر میں نے کچھ نعل لوہار کے ہاتھ بیچے تھے۔ میرے سوتیلے باپ بیچارے کو کوڑے لگائے گئے اور اس کے زخموں پر گرم چربی مل گئی۔ عدالت نے میری والدہ کو صرف سو چابکوں کی عمومی سزا نہ دی بلکہ یہ بھی حکم دیا کہ اب وہ کبھی مذکورہ کمانڈر کے مکان کے قریب نہ جائیں اور زیدی کی پٹائی کے بعد بھی اسے اپنے مکان میں داخل نہ ہونے دیں

بیچاری اماں نے معاملات کو اور زیادہ بگڑنے سے بچانے کے لئے عدالت کے فیصلہ پر عمل کرنے کی کوشش اور خطرہ سے بچنے اور لوگوں کی یاوہ گوئی سے دور رہنے کے لئے انہوں نے مولانا کی سرائے میں مسافروں کی

خدمت کا کام سنبھال لیا۔ وہاں پر انہیں ہمہ وقت کام کرنا پڑتا لیکن انہوں نے کسی نہ کسی طرح ہم بھائیوں کو پال پوس کر بڑا کر ہی لیا۔ میرا چھوٹا بھائی باتیں کرنے لگا اور میں اس قابل ہو گیا کہ مسافروں کے لئے شراب موم بتیاں اور جو کچھ وہ مجھ سے منگاتے، لانے لگا۔

اسی زمانے میں ایک نابینا آدمی سرائے میں ٹھہرنے کے لئے آیا۔ اس نے سوچا کہ اسے راستے پر ساتھ چلنے کے لئے میں ٹھیک قسم کا لڑکا ثابت ہوں گا۔ اس لئے اس نے میری والدہ سے مجھے اپنے ساتھ لیجانے کی اجازت مانگی۔ انہوں نے کہا کہ وہ مجھے اس کی نگرانی میں دیتی ہیں اور چونکہ میں ایک ایسے بھلے آدمی کا لڑکا ہوں جس نے لس گیلوس کی جنگ میں اپنے مذہب کی برتری کی خاطر جان دی تھی اس لئے میں کم از کم اپنے باپ سے کمتر تو ثابت نہیں ہوں گا۔ انہوں نے اس سے التجا کی کہ وہ میری یتیمی کی وجہ سے مجھ سے اچھا برتاؤ کرے اور میرا خیال رکھے۔ اس نے یہ وعدہ کیا اور کہا کہ وہ مجھے اپنے بیٹے کی طرح لیجا رہا ہے۔ کسی نوکر کی طرح نہیں۔ غرض میں اپنے نئے آقا کی خدمت اور رہنمائی کرنے لگا۔

ہم نے چند روز سلامانکا میں قیام کیا لیکن وہاں کی آمدنی سے وہ مطمئن نہ ہوا اور اس نے کہیں اور چلنے کا فیصلہ کیا۔ وہاں سے رخصت ہونے سے قبل میں اپنی ماں کے پاس گیا اور ہم دونوں لپٹ کر خوب روئے۔ اس نے مجھے دعا دی اور کہا:

"مجھے معلوم ہے کہ میں دوبارہ کبھی تمہیں نہ دیکھ سکوں گی۔ تم اچھے بننے کی کوشش کرنا۔ خدا تمہاری مدد کرے۔ میں نے مقدور بھر تمہاری اچھی طرح پرورش کی ہے اور تمہیں ایک اچھے مالک کے حوالے کر دیا ہے اب تمہیں خود اپنا خیال رکھنا چاہیئے۔"

میں اپنے مالک کے پاس واپس آیا جو بڑی بے چینی سے میرا انتظار کر رہا تھا۔ ہم سلامانکا سے نکل کر پل پر پہنچے۔ وہاں پتھر کا ایک جانور بنا ہوا ہے جو بیل سا معلوم ہوتا ہے اس نابینا نے مجھے اس کے قریب جانے کو کہا اور بولا:

"لزارو اپنا کان بیل سے لگاؤ، تمہیں اس کے اندر ایک زور کی آواز سنائی دے گی۔"

میں اتنا بھولا تھا کہ میں نے اس کی بات مان لی۔ جب اس نے یہ محسوس کیا کہ میرا سر پتھر کے مقابل ہے تو اس نے ہاتھ بڑھا کر میرے زور سے ٹھونسہ رسید کیا۔ میرا سر اس بیل سے اتنے زور سے ٹکرایا کہ وہ کئی دن تک دکھتا رہا۔

"بیوقوف نئے چیلے! تجھے یہ سمجھنا پڑے گا کہ ایک اندھے کے لڑکے کو بہت ہوشیار ہونا چاہیئے۔"

یہ کہہ کر وہ بڑی خوشی میں کھی کھی کرنے لگا۔ اس لمحے مجھے یہ محسوس ہوا کہ میں جاگ گیا ہوں اور میری آنکھیں

کھل گئی ہیں ۔ میں خود سے بولا ' یہ جو کچھ کہہ رہا ہے درست ہے مجھے ہوشیار ہو جانا چاہئے کیونکہ اب اپنا سہارا میں خود ہوں اور مجھے خود اپنا خیال رکھنا ہے '۔

ہم نے سفر شروع کیا ۔ اس نے چند ہی دنوں میں مجھے چوروں کی بولی سکھا دی اور میری تیزی دیکھ کر بہت خوش ہوا ۔ وہ کہا کرتا تھا کہ ' میں تمہیں امیر تو نہیں بنا سکتا لیکن روزی کمانا سکھا سکتا ہوں '۔

یہ بات درست تھی کیونکہ خدا کے بعد اس نے ہی مجھے زندگی دی ۔ اگرچہ وہ نابینا تھا لیکن اس نے مجھ پر چیزوں کی اصلیت ظاہر کر دی اور مجھے زندگی کی حقیقت کو سمجھنا سکھایا ۔

مجھے جناب والا کو یہ معمولی باتیں بتانے میں مزا آ رہا ہے کیونکہ اس طرح میں ثابت کر سکتا ہوں کہ عوام میں سے کسی کا اعلیٰ درجہ کو پہنچنا کتنی عمدہ بات ہوتی ہے اور اگر کوئی اونچے مرتبے سے گر جائے تو وہ کتنا تکلیف دہ ہوتا ہے ۔

بہرحال میں جناب والا کو یہ بتانا چاہتا ہوں کہ دنیا میں اس نابینا سے زیادہ عیار اور چالاک شخص کبھی بھی پیدا نہ ہوا ہو گا ۔ وہ اپنے پیشے میں بڑا شاطر تھا ۔ اسے ہزاروں دعائیں زبانی یاد تھیں اور وہ انہیں دھیمے، نرم اور سریلے انداز میں اس طرح دہراتا کہ گرجا گھر میں ارتعاش پیدا ہو جاتا سو وہ خاکساری اور پارسائی کی وضع بنائے رکھتا اور بڑا باوقار معلوم ہوتا ۔ وہ نہ تو اشارے کرتا، نہ منہ بناتا اور نہ ہی دوسروں کی طرح آنکھیں چلاتا ۔ اس کے علاوہ اسے لوگوں سے پیسہ نکلوانے کے بے شمار طریقے آتے تھے وہ بہت سی چیزوں کی دعائیں جانتا تھا، اُن عورتوں کے لئے جن کے اولاد نہ ہوتی، حاملہ عورتوں کے لئے، ان عورتوں کے لئے جن کے ازدواجی تعلقات ناخوشگوار ہوں تاکہ ان کے شوہر ان سے محبت کرنے لگیں ۔ وہ حاملہ عورتوں کو یہ بھی بتا دیتا کہ ان کے لڑکا ہو گا یا لڑکی ۔ طبی معاملات میں اس کا یہ دعویٰ تھا کہ دانت کے درد، اور بے ہوشی کے دوروں کے بارے میں اسے جو واقفیت حاصل ہے گالن کو اس کی نصف بھی نہیں تھی اور پھر یہ کہ اگر کوئی اس سے اپنی کسی بھی بیماری کا ذکر کرتا تو وہ فوراً یہ کہتا :

'یہ کرو، وہ کرو، یہ بوٹی ابال لو، فلاں جڑ لے آؤ ۔'

اسی لئے سب لوگ اسے گھیرے رہتے ۔ عورتیں خاص طور پر اس کی گرویدہ تھیں اور وہ اس کی ہر بات کا یقین کر لیتیں ۔ اس نے ان ترکیبوں سے خوب روپیہ پیسہ کمایا ۔ وہ ایک مہینے میں اتنا کما لیتا جتنا عموماً سو نابینا ایک سال میں کما پاتے ہیں لیکن جناب والا کو یہ بھی معلوم ہونا چاہئے کہ اس طرح روپیہ بٹورنے کے باوجود بخیلوں میں سے پوری دنیا میں اس سے زیادہ حسیس یا کنجوس نہیں دیکھا ۔ اس نے مجھے بھوک سے ادھ موا کر دیا تھا کیونکہ وہ مجھے میری ضرورت کا آدھی خوراک بھی نہیں دیتا تھا ۔ یہ حقیقت ہے کہ اگر میں اپنی تمام چالاکی اور چالبازی

سے کام نہ لیتا تو کئی بار فاقے سے مر گیا ہوتا - اس کے تمام تجربے اور عیاری کے باوجود میں اسے دھوکا دیدیتا اور ہمیشہ یا کم از کم تقریباً ہمیشہ ہر معاملہ میں زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھاتا

شک نہیں کہ مجھے ایسا کرنے کے لئے بڑی فطرت لڑانی پڑتی - اگرچہ مجھے اچھی طرح کہانی کہنا نہیں آتا مگر پھر بھی چند واقعات آپ کو سناتا ہوں

وہ روٹی اور دوسری ہر چیز کرمچ کے ایک تھیلے میں رکھتا تھا جس کے منہ پر دھات کا چھلا چڑھا رہتا جسے وہ مقفل رکھتا - وہ جب بھی کوئی چیز اس میں رکھتا یا نکالتا تو اتنا چوکس رہتا اور ہر چیز اتنی ہوشیاری سے گنتا کہ میرے خیال میں کوئی اس میں سے ایک بھورا بھی نہیں چرا سکتا تھا - وہ مجھے روٹی کا جو حقیر سا ٹکڑا دیتا اسے میں دو لقموں میں نگل جاتا اور جب وہ تھیلے کو مقفل کر کے یہ سوچ کر کہ میں تو کسی اور کام میں لگا ہوا ہوں آرام کرنے لگتا تو میں تھیلے کو ادھیڑ کر اس میں سے کچھ نکال لیتا اور اسے پھر سی دیتا - چنانچہ مجھے نہ صرف میرا احتیاط سے جانچا ہوا روٹی کا ٹکڑا بلکہ گوشت بھری آنت اور خشک نمکین گوشت بھی مل جاتا - میں اس طرح سے اس کے بخل کا بدلہ لیتا -

میں جو کچھ بھی اڑا پاتا یا چراتا اسے نصف بلنک (ہسپانوی سکہ) میں بدل لیتا - جب بھی لوگ اس سے دعا کراتے اور اسے بلنک دیتے تو میں اسے جھپٹ کر منہ میں دبا لیتا اور اس کو ایک نصف بلنک پکڑا دیتا - وہ خواہ کتنی ہی پھرتی سے ہاتھ بڑھاتا لیکن اس کا ہاتھ پھیلنے سے پہلے ہی نذر کو آدھا کر چکا ہوتا تھا - اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ سکے کو چھوتے ہی پہچان لیتا کہ یہ پورا بلنک نہیں ہے - وہ بڑی ناگواری سے شکایت کرتا -

یہ ہو کیا رہا ہے - تم جب سے میرے ساتھ آئے ہو مجھے صرف نصف بلنک ملتے ہیں جبکہ اس سے پہلے بلنک اور کبھی کبھی دو بھی مل جاتے تھے! اس میں یقیناً تمہارا قصور ہے "

اس کی ہدایت تھی کہ اگر دعا کرانے والا پیسے دیکر چلا جائے تو میں اس کی آستین کھینچ دوں اس کے بعد وہ مختصر کر دیتا اور کبھی کبھی تو آدھی پڑھنا چھوڑ دوبارہ آواز لگانے لگتا -

" کوئی دعا کرا لو! "

کھانے کے دوران وہ اپنے پاس شراب کی صراحی رکھ لیتا - میں اکثر بڑی پھرتی سے اسے چپکا لگا کر پھر اس کی جگہ اس طرح واپس رکھ دیتا کہ اسے کوئی آواز سنائی نہ دیتی - لیکن یہ سلسلہ زیادہ دن نہ چلا [illegible] ہو گیا کہ شراب کی تھوڑی مقدار غائب ہو جاتی ہے - اس کے بعد شراب صرف خود پیتے [illegible] مسلسل پکڑے رہتا - لیکن میرے پاس شراب کھینچنے کے لئے مقناطیس سے بھی [illegible] نلکی صراحی میں ڈال کر اس وقت تک شراب سڑکتا رہتا جب تک وہ اسے ختم نہ کر [illegible]

تھا کہ میرے خیال میں اس نے میرے سڑکنے کی آواز سن لی۔ اس کے بعد اس نے اپنا منصوبہ بدل دیا اور پھیلے اپنی ٹانگوں کے بیچ میں ہاتھ سے ڈھکے رکھا رہتا اور بڑے اطمینان سے شراب پیتا۔ مجھے شراب کی لت پڑ گئی تھی اور پیاس سے میری جان نکلی جا رہی تھی۔ مگر مجھے یہ معلوم ہو گیا کہ اب نلکی سے کام نہیں چل سکتا۔ چنانچہ میں نے کسی نہ طرح صراحی کے پیندے میں سوراخ کر دیا جس سے شراب کی پتلی سی دھار ٹپکتی رہتی۔ پھر میں نے اس سوراخ کو موم کی ہلکی سی ڈاٹ سے بند کر دیا۔ جب ہم کھانا کھاتے تو میں سردی کا بہانہ کر کے اپنا جسم گرم کرنے کے لئے اس نابینا کی ٹانگوں میں رینگ جاتا۔ ہم بہت دھیمی آگ جلاتے تھے لیکن آہستہ آہستہ گرمی سے موم پگھل جاتا اور شراب کا فوارہ میرے منہ میں چھوٹنے لگتا۔ آپ یقین کیجئے کہ جو شراب میرے منہ میں پہنچتی تھی اس سے ایک چھینٹ کی پیاس بھی نہیں بجھ سکتی تھی۔ جب اس بیچارے نابینا نے شراب پینی چاہی تو صراحی میں کچھ بھی باقی نہ بچا تھا اس پر وہ اچھل پڑا، زور زور سے کوسنے اور ساغر و مینا کو گالیاں دینے لگا۔ مگر اس کی سمجھ میں نہ آیا کہ آخر یہ ماجرا کیا ہے۔؟

میں نے کہا "تم یہ تو نہیں کہنا چاہتے کہ میں شراب پی گیا، آیا تمہارا یہ تو مطلب نہیں ہے نا؟
نہیں تیرے کہ تم نے صراحی کو ہاتھ سے چھوڑا تک نہیں"

وہ صراحی پر مسلسل ہاتھ گھماتا رہا۔ آخر اسے میری چالبازی کا پتہ چل گیا لیکن اس منفقی شیطان نے مجھ سے ایک لفظ نہ کہا اور میں اس خوش فہمی میں رہا کہ میری چال کامیاب ہو گئی۔ دوسرے دن میں معمول کے مطابق بڑے مزے سے چسکیاں لے رہا تھا اور مجھے اس کا شائبہ تک نہ تھا کہ میرے سر پر خطرہ منڈلا رہا ہے یا یہ کہ وہ نابینا میری حرکت سے واقف ہو گیا ہے۔ میں ان مزیدار قطروں کے انتظار میں آسمان کی طرف منہ اٹھائے اپنے معمول کے انداز میں بیٹھا ہوا تھا۔ میں نے لذت دوبالا کرنے کے لئے آنکھیں بند کر لی تھیں اس بے رحم بڈھے نے یہ سوچ کر کہ اب وہ بدلہ لے سکتا ہے عین اس عالم میں اس صراحی کو جو میری مسرت کا سرچشمہ تھی اور اب دکھ کا باعث بننے والی تھی سر سے اونچا کر کے اپنی پوری قوت سے سیدھا میرے منہ پر دے پٹخا۔ بیچارے لیزارو کو یہ امید نہیں تھی۔۔۔ وہ تو آرام سے لیٹا ہوا مزے لے رہا تھا۔ مجھے بالکل ایسا معلوم ہوا جیسے چھت اور اس کے اوپر کی عمارت مجھ پر آ پڑی ہو۔ اس اندھے کی ہلکی سی تھپکی اتنی زوردار تھی کہ میرے حواس خراب ہو گئے، صراحی کے ریزے میرے چہرے میں دھنس گئے اور تمام چہرہ زخمی ہو گیا میرے سارے دانت ٹوٹ گئے تھے، اسی لئے اب میرے منہ میں ایک بھی دانت باقی نہیں ہے۔

اس وقت سے میرے دل میں اس نابینا بڈھے کی طرف سے نفرت پیدا ہو گئی۔ اگرچہ اس نے میرے لئے بڑی لے دے کی، بڑی شفقت ظاہر کی اور میرے زخموں کی مرہم پٹی کی لیکن مجھے بہت آسانی سے

یہ اندازہ ہو گیا کہ وہ اس اذیت ناک سزا کا لطف لے رہا تھا۔ اس نے صراحی کے زخموں کو شراب سے صاف کیا اور ہنستے ہوئے کہا :

"لیزارو کیا خیال ہے تمہارا ؟ جس شراب نے تمہیں ایذا پہنچائی ہے وہی تمہیں دوبارہ صحت بخش رہی ہے !"

اس نے ظرافت کے کچھ اور بھی تیر چلائے جو مجھے ذرا بھی پسند نہ آئے۔ جب میں اس ٹوٹ پھوٹ سے سنبھل گیا اور زخموں کے نشان مٹ چلے تو خیال آیا کہ یہ ظالم اندھا بڈھا تو کچھ تھپکیوں میں میرا خاتمہ ہی کر ڈالیگا اس لئے میں نے اس سے پہلے ہی اس سے چھٹکارا پانے کا فیصلہ کیا۔ لیکن میں نے یہ کام فوراً ہی نہیں کیا کیونکہ میں اپنے بچ نکلنے کا یقین کر لینا چاہتا تھا میں واقعتاً اپنا غصہ تھوک کر اسے صراحی سے ایسی زبردست چوٹ پہنچانے پر معاف بھی کر دینا چاہتا تھا لیکن اس واقعے کے بعد وہ مجھ سے ایسی بے رحمی سے پیش آتا کہ میں اپنی کوشش میں کامیاب نہ ہو سکا۔ وہ مجھے لاتیں رسید کرتا تو دور دھکیلتا رہتا اور بغیر کسی وجہ کے مارتا۔ اگر کوئی اس سے پوچھتا کہ وہ مجھ سے ایسا برا برتاؤ کیوں کرتا ہے تو وہ شراب کی صراحی کا قصہ لے بیٹھتا اور کہتا :

"کیا آپ کے خیال میں میرا یہ لڑکا ننھا معصوم فرشتہ ہے ؟ پھر میری داستان سنئے اور دیکھئے کیا شیطان بھی ایسی عیارانہ چال سوچ سکتا تھا" ؟

لوگ یہ قصہ سن کر صلیب کا نشان بناتے اور کہتے

"کون سوچ سکتا ہے کہ اتنا چھوٹا لڑکا اس حد تک برا ہو سکتا ہے ؟

اور پھر وہ اس بڈھے کی انتقامی حرکت پر قہقہہ لگا کر کہتے :

"ٹھیک ہے تم اسے سزا دو۔ یہ تمہارا فرض ہے اور اللہ تمہیں اس کا اجر دے گا۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ جب لوگ یہ بات کہتے تو اس کے ذہن میں اس کے علاوہ کچھ اور ہوتا بھی نہیں تھا۔ میں بھی اسے ناہموار راستوں پر چلاتا تاکہ اس کے پیر سوج جائیں اور وہ گر پڑے۔ اگر راستے میں کنکر ہوتے تو میں اسے کنکروں پر چلاتا اور اگر کیچڑ ہوتی تو اسے سب سے بدتر اور گہرے حصے میں سے گزارتا۔ مجھے اس کی راہبری کرنی ہوتی تھی اس لئے میں بھی بھیگ جاتا لیکن ایک محاورے میں ذرا سی تبدیلی کر کے یوں کہا جا سکتا ہے کہ مجھے اس کی نابینا آنکھوں کی بدشگونی کے لئے اپنی ناک کاٹنے میں مزا آتا تھا۔ وہ ہمیشہ اپنی چھڑی کا سرا میری گردن میں ڈالے رہتا تھا جو اسی وجہ سے چھل گئی تھی اور نیلی ہو گئی تھی۔ میں تمہیں کہتا ہوں کہ میں کسی بغض کی بنا پر اسے ان خراب راستوں پر نہیں چلاتا مگر وہ اتنا تیز تھا کہ میرا بالکل یقین نہ کرتا اور میرے بہانے کچھ کام نہ آتے

اب میں اس اندھے بڈھے کی چالاکی پوری طرح ذہن نشین کرانے کے لئے جناب والا کی خدمت میں اس کی صحبت میں پیش آنیوالے واقعات میں سے ایک ایسا واقعہ بیان کرتا ہوں جو اس کی تیزی کی بڑی اچھی مثال ہے۔ جب ہم سلامنکا سے چلے تو اس کا جانے کا ارادہ تھا کیونکہ اس کے بیان کے مطابق وہاں کے لوگ فیاض تو نہیں مگر خوش حال ضرور تھے۔ اس نے اس محاورے پر عمل کیا کہ ایک سنگدل بخی دست سے زیادہ ہی دے سکتا ہے۔ راستے میں ہم بہترین شہروں میں گذرے۔ جب اس کو نہیں خوش آمدید کہا جاتا اور اچھی چیزیں ملتیں تو وہ قیام کرتا ورنہ تیسرے دن روانہ ہو جاتا۔ ہم ایک جگہ پہنچے جو المورکس کہلاتی تھی۔ وہاں لوگ انگوروں کی فصل کاٹ رہے تھے۔ ایک آدمی نے انگور کے خوشوں کی خیرات کی۔ کیونکہ ٹوکریاں اکثر گرتی رہتی ہیں اور سال کے اس عرصہ میں انگور بہت پک چکے ہوتے اس لئے خوشے اس کے ہاتھوں میں جھڑنے لگے۔ اگر وہ انہیں تھیلے میں رکھتا تو ان کا عرق ہر چیز کو خراب کر دیتا اس لئے اس نے یہ فیصلہ کیا کہ ہم لوگ دعوت اڑائیں ــ صرف اس وجہ سے نہیں کہ وہ انگور ڈھو نہیں سکتا تھا بلکہ اس لئے بھی وہ دن بھر چبھنے والے رسید کرتے اور دھکے دینے کی وجہ سے اب میری خاطر کرنا چاہتا تھا۔ ہم ایک احاطہ دار میدان میں بیٹھ گئے تو وہ بولا :

"میں تمہارے ساتھ انصاف کرنا چاہتا ہوں۔ میری تجویز ہے کہ ہم ان انگوروں کو مل بانٹ کر کھائیں۔ تم میرے برابر کا حصہ لے سکتے ہو۔ ہم انہیں اس طرح بانٹیں کہ ایک انگور تم کھاؤ اور پھر ایک میں کھاؤں لیکن تم وعدہ کرو کہ ایک دفعہ میں ایک سے زیادہ دانہ نہیں کھاؤ گے۔ میں بھی ایسا ہی کروں گا اور ہم برابر برابر کھا لیں گے۔"

اس معاہدہ کے بعد ہم نے کھانا شروع کیا لیکن دوسری ہی بار اس حرامی بڈھے نے اپنا ارادہ بدل دیا اور یہ سوچ کر کہ شاید میں بیک وقت دو انگور کھا رہا ہوں اس نے خود ایسا کرنا شروع کر دیا۔ میں نے جو یہ دیکھا کہ اس نے رفتار تیز کر دی تو میں اس سے پیچھے چلنے کے بجائے آگے نکل گیا۔ بیک وقت دو سے تین ہو گئے۔ جلد ہی میں انہیں جتنی تیزی سے ہو سکتا تھا اپنے منہ میں بھر رہا تھا۔ جب خوشہ ختم کر دیا گیا تو وہ کچھ دیر تک ڈنٹھل لئے بیٹھا رہا۔ پھر سر کو جھٹک کر بولا :

"لیزارو تم نے مجھے دھوکہ دیا ہے۔ خدا کی قسم تم نے بیک وقت تین انگور کھائے ہیں۔"

"میں نے یہ نہیں کیا۔ تمہیں خود معلوم ہے" میں بولا "لیکن تم کس وجہ سے یہ بات کہہ رہے ہو؟"

اس چالباز بڈھے نے جواب دیا :

"تمہیں خبر ہے کہ میں نے تمہیں بیک وقت تین انگور کھاتے کیسے پکڑا؟ کیونکہ میرے بیک وقت دو انگور کھانے پر تم نے کچھ نہیں کہا۔"

میں چپ رہا۔ مگر دل ہی دل میں ہنسا اور بہت حیران ہوا۔

ہم چلتے چلتے ایک سرائے میں پہنچے۔ دروازے کے باہر دیوار میں خچر باندھنے کے لئے بہت سی میخیں ٹھکی ہوئی تھیں تاکہ خچر بان ان سے اپنے جانور باندھ سکیں۔ اندھا ادھر ادھر ٹٹول رہا تھا تاکہ اسے یقین ہو جائے کہ ہاں یہ وہی سرائے ہے جہاں کی مالکن اسے روزانہ فصیل بند راہب کی دعا پڑھنے پر کچھ نہ کچھ دیا کرتی تھی۔ اس نے ایک میخ کو پکڑ لیا اور بولا :

' اے شیطانی چیز ! تو اپنی دانست سے کہیں زیادہ بری ہے۔ کتنے لوگ تجھے کسی دوسرے کے سر میں ٹھونک دینا چاہتے ہیں مگر کس قدر تھوڑے سے لوگ تجھے پانا یا تیرا نام بھی سننا گوارا کرتے ہیں '

' ابا تم کیا کہہ رہے ہو ' ؟

' لونڈے تو چپکا رہ ' کبھی یہ چیز جو میرے سر میں سمائی ہوئی ہے تجھے ناواجب روزی بہم پہنچائیگی '

' میں وہ نہیں کھاؤں گا ' ' میں بولا ' اور یہ مجھے کچھ نہیں دے گی '۔

' یہ حقیقت ہے اور اگر تو زندہ بچ گیا تو تجھے اس بات کا مطلب معلوم ہو گا '۔

ہم سرائے میں داخل ہوئے۔ وہاں مجھے وہ کچھ بھگتنا پڑا کہ اے کاش ہم کبھی اس جگہ نہ پہنچے ہوتے۔

وہ سرائے کے مالک کی بیویوں، شراب خانے کی عورتوں، مٹھائی بیچنے والیوں، طوائفوں غرض ہر قسم کی عورتوں کے لئے دعا پڑھتا تھا۔ لیکن میں نے اسے کبھی کسی آدمی کے لئے دعا پڑھتے نہیں دیکھا۔

میں اس بیان کا سلسلہ جاری رکھنا نہیں چاہتا اس لئے بہت سی باتیں جو مجھے اپنے اس پہلے مالک کے ساتھ پیش آئی تھیں اور اب بڑی مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہیں ' چھوڑے دیتا ہوں۔ میں صرف یہ عرض کرتا ہوں کہ کس واقعہ نے مجھے اس کا ساتھ چھوڑنے پر مجبور کیا ؟

ہم اس وقت اسکالونا میں تھے جو اسی نام کے ایک ڈیوک سے تعلق رکھتا ہے۔ اس نے مجھے قیمہ بھری آنت تلنے کے لئے دی۔ جب میں نے اسے تیار کر لیا اور اس نے اس کی چٹنی بھی چکھ لی تو بٹوے سے ایک مرویدی نکال کر مجھ سے شراب لانے کو کہا۔ شیطان جس کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ وہ لوگوں کو چور اکساتا ہے اسی نے حرص کو مجسم میرے سامنے رکھ دیا۔ آگ کے قریب ایک لمبا، پتلا اور گلا سڑا شلجم پڑا ہوا تھا جو کسی نے اس لئے وہاں پھینک دیا تھا۔ کیونکہ وہ کڑھائی میں ڈالنے کے قابل نہیں رہا تھا۔ ہم دونوں وہاں اکیلے تھے اور مجھے بھوک لگ رہی تھی۔ اس لذیذ آنت میں سے مجھے صرف اس کی مزیدار خوشبو آ

ملنے والی تھی۔ اس نشے میں نے نتائج کو فراموش کر دیا اور اس کے غصہ کا خوف دل سے نکال باہر کیا۔ وہ بڈھا بٹوے میں سکہ ٹٹول رہا تھا کہ میں نے آنت کے بجائے کڑھائی میں شلجم رکھ دیا۔ میرے مالک نے مجھے شراب کے لئے پیسے دئے اور کڑھائی آگ پر گھمانے لگا

میں شراب لینے چلا گیا اور اس قیمہ بھری آنت کو پلک جھپکتے میں نگل گیا۔ جب میں واپس لوٹا تو وہ تلی ہوئی ڈبل روٹی میں شلجم رکھے اس کا سینڈوچ بنائے بیٹھا تھا۔ اس نے اسے ڈبل روٹی کے ٹکڑوں میں دبا کر اٹھایا تھا۔ اسلئے اس حقیقت سے بے خبر تھا جیسے ہی اس نے لقمہ بھرا تو گرم لذیذ قیمے کے بجائے اس کو دھچکہ لگا اور ٹھنڈا شلجم منہ میں پہنچ گیا وہ اچھل پڑا اور بولا۔ "لیزارو یہ کیا ماجرا ہے۔"؟

"تم مجھ پر کیوں بگڑ رہے ہو ؟ کہیں تمہارا یہ مطلب تو نہیں کہ یہ میری غلطی ہے ؟ کیا میں شراب لینے نہیں گیا ہوا تھا ؟ کوئی یہاں آیا ہوگا اور اسی نے تمہیں فریب دیا ہے"

"نہیں، نہیں! میں نے کڑھائی ہاتھ سے نہیں چھوڑی۔ یہ ناممکن ہے"!

میں نے بے تحاشا قسمیں کھائیں کہ اس حرکت سے میرا کوئی تعلق نہیں۔ مگر کوئی فائدہ نہ ہوا میں اس بڈھے شیطان سے کوئی چیز پوشیدہ نہ رکھ سکا۔ وہ اٹھ کھڑا ہوا اور نہ معلوم کیا مجھے سونگھنے کے لئے تھا۔ اسے سراغرساں کتے کی طرح مہک آئی ہوگی کیونکہ خوب اچھی طرح اطمینان کرنے کے لئے اس نے بڑے غصہ میں مجھے کس کے پکڑا۔ میرا زبردستی منہ کھول دیا اور میرے حلق میں اپنی ناک گھسیڑ دی۔ اس کی ناک جو لمبی اور نوک دار تھی اس وقت غصے میں اور بھی لمبی ہو کر میرے ٹینٹوے کو چھو رہی تھی۔ کچھ تو میرے خوف اور کچھ اس وجہ سے کہ اس تھوڑی سی دیر میں وہ قیمہ ہضم نہیں ہوا اور پھر یہ کہ اس لمبی چوڑی ناک کی وجہ سے میرا دم گھٹا جا رہا تھا۔ غرض یہ کہ میری حرکت اور لالچ ظاہر ہو گیا اور میرے مالک کو اس کا مال واپس مل گیا۔ اس سے پہلے کہ وہ اپنی ناک میرے منہ سے باہر نکالتا میرے پیٹ میں مروڑ اٹھی اور اس کی ناک اور نیم ہضم قیمہ ساتھ ساتھ باہر نکل آئے۔

اے اللہ! کاش کہ میں اس وقت قبر میں گڑ گیا ہوتا کیونکہ مردہ تو ہو ہی گیا تھا۔ وہ بدبخت اندھا بڈھا اتنا غضب ناک ہو رہا تھا کہ اگر لوگ چیخ پکار سن کر آنہ گئے ہوتے تو وہ یقیناً مجھے مار ہی ڈالتا۔ انہوں نے مجھے اس کے ہاتھوں میں سے گھسیٹا اور میری چند بال باقی بچے ہوئے تھے وہ اس کے ہاتھوں میں ہی رہ گئے۔ اس کے چہرے اور میری گردن اور حلق پر خراشیں پڑی ہوئی تھیں۔ اس نے میرے ساتھ جو ظالمانہ برتاؤ کیا تھا اسکی وجہ سے وہ اس کا مستحق بھی تھا۔

اس ظالم بڈھے نے ان تمام لوگوں سے میرے عیب بیان کرنے شروع کر دئے۔ وہ بار بار شراب کی صراحی، انگور کے خوشے اور اس تازہ واقعے کا تذکرہ کرتا رہا۔ لوگ اتنے زور سے قہقہے لگا رہے تھے کہ راہ چلتے بھی اس

جن میں حصہ لینے آپہنچے۔ وہ اندھا میری چال بازیاں ایسے مزاحیہ انداز میں بیان کر رہا تھا کہ میں سخت چوٹ اور تکلیف کے باوجود ہنسے بغیر نہ رہ سکا۔

اسی عرصے میں مجھے یہ احساس ہوا کہ میں بڑا بزدل ہوں اور مجھے بہت شرم محسوس ہوئی۔ مجھے اس کی ناک کتر لینی چاہئے تھی ۔۔ آخر وہ میرے حلق میں گھسی ہوئی تھی اور مجھے یہ کر گذرنے کا کافی موقعہ ملا تھا۔ مجھے بس یہ کرنا تھا کہ دانت بھینچ لیتا اور یہ کام ہو جاتا۔ کیونکہ یہ ناک اس کی تھی اس لئے میرا پیٹ اسے قیمے سے کہیں زیادہ بہتر طور پر ہضم کر لیتا۔ اتنا یقینی ہے کہ اس بارے میں اس کی ناک کچھ نہیں کر سکتی تھی۔ اے کاش میں یہ کر گذرا ہوتا۔ یہ اس سے بدلہ لینے کا سب سے اچھا طریقہ تھا۔

سرائے کے مالک کی بیوی اور دوسرے مسافروں نے میرا بہت خیال کیا اور وہ لوگ اندھے کے لئے شراب لائے تھے اس سے انہوں نے میری گردن اور حلق کے زخم صاف کئے۔ اس اندھے نے یہ دیکھ کر مزاحیہ جملوں کی بوچھاڑ مارنا شروع کر دی:

کیا آپ کو معلوم ہے کہ اس لڑکے کی صفائی پر ایک سال میں اتنی رقم اٹھ جاتی ہے جتنی کہ دو برس میں میری دراک پر خرچ ہوتی ہے۔ لیزارو میں تو یہ کہتا ہوں کہ تمہیں اپنے باپ سے زیادہ شراب کا شکر گذار ہونا چاہئے کیونکہ اس نے تمہیں صرف ایک بار پیدا کیا تھا جبکہ شراب نے تمہیں سینکڑوں مرتبہ زندگی بخشی ہے!۔

پھر وہ لوگوں کو بتاتا رہا کہ اس نے کتنی دفعہ میرا سر پھوڑا اور چہرا مسل ڈالا تھا اور پھر زخموں کو شراب سے صاف کیا تھا۔

"میں تمہیں بتائے دیتا ہوں"، وہ پھر بولا، "کہ اگر اس دنیا میں کسی بھی شخص کے لئے شراب نیک فال ہو سکتی ہے تو وہ تم ہو"!

جو لوگ میرے زخم دھو رہے تھے انہیں ان باتوں میں بڑا مزا آ رہا تھا لیکن مجھے ان میں کوئی ظرافت نظر نہ آ رہی تھی مگر اس بڈھے کی پیش گوئی پوری ہوئی اور جب سے اب تک مجھے [illegible] خیال آیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اس میں پیش گوئی کرنے کی صلاحیت تھی اور میں نے [illegible] جو برتاؤ کیا تھا اس پر مجھے افسوس ہے اگرچہ اس کی ان معنی میں پوری طرح تلافی ہو گئی [illegible] مجھ سے جو کچھ کہا تھا وہ بالکل ٹھیک نکلا۔ اگر جنابِ والا نے اس کا مطالعہ جاری [illegible] حقیقت معلوم ہو جائے گی۔

اگلے روز ہم مانگنے نکلے۔ گذشتہ تمام دن بارش ہوتی رہی تھی اور رات پھر بارش [illegible] اس لئے وہ بھیگنے سے بچنے کے لئے چھجوں کے نیچے نیچے چلتا رہا۔ جب رات ہو [illegible]

نہ آئے تو وہ بولا:

"لیزارو بارش رکتی نظر نہیں آتی۔ جتنا اندھیرا ہوتا جائے گا اتنا ہی معاملہ بگڑتا جائے گا۔ آؤ سرائے واپس چلیں"

سرائے واپس پہنچنے کے لئے ہمیں ایک کھلے ہوئے نالے کو پار کرنا تھا جو بارش کی وجہ سے اور بھی ابھر گیا تھا۔

میں نے کہا:

"دیکھو! آیا نالہ چوڑا ہے لیکن مجھے ذرا پرے سے ایک تنگ جگہ نظر آ رہی ہے جسے ہم پیر گیلے کئے بغیر کود کر پار کر سکتے ہیں۔"

اس نے سوچا یہ تو اچھا خیال ہے اور کہنے لگا:

"تم ٹھیک کہتے ہو۔ میں تمہیں اسی لئے پسند کرتا ہوں۔ مجھے اس تنگ جگہ لے چلو کیونکہ مجھے سردی میں پانی اچھا نہیں لگتا اور میں گیلے پیر گوارا نہیں کر سکتا۔"

سب معاملہ ٹھیک ہو گیا تو میں اسے چھجے سے نکال کر سیدھا بڑے چوک میں ستون یا ایک پتھر کے کھمبے کے قریب لے آیا جس پر مکانوں کی وسیع چھتیں ٹکی ہوئی تھیں اور بولا:

"آیا یہ کھائی کا سب سے تنگ حصہ ہے۔"

چونکہ اس وقت گھمسان کی بارش ہو رہی تھی اور وہ بیچارہ مصیبت زدہ بچھڑا جا رہا تھا اور پھر کہ ہم جلدی جلدی جا بھی رہے تھے، مگر ان سب باتوں سے زیادہ یہ کہ خدا نے (میرے بدلہ لینے کے لئے) اس کے ہوش و حواس گم کر دئے تھے، اس نے میرا یقین کر لیا اور کہا:

"مجھے سیدھا کھڑا کر دو اور کود جاؤ۔"

میں نے اسے ستون کے بالمقابل کھڑا کر دیا، چھلانگ لگائی اور حملے سے بچنے کی کوشش کرنے والے ایک کی طرح اسی ستون کے پیچھے جا کھڑا ہوا اور چلایا:

"تم جتنے دور سے کود سکتے ہو کود و۔ بس یہاں پہونچ جاؤ گے۔"

میں یہ بات کہہ بھی نہ پایا تھا کہ اس نے اور زیادہ زور لگانے کے لئے ایک قدم پیچھے ہٹ بکرے کی طرح اکڑ کر پوری قوت سے خود کو دھکیل بھی ڈالا۔ اس کا سر ستون سے کدو کی طرح ٹکرایا اور وہ نیم مردہ حالت میں پھٹے ہوئے سر کے ساتھ زمین پر گر پڑا۔

"ارے! تم نے تیجہ تو سونگھ لیا تھا لیکن تمہیں ستون کا پتہ نہ چلا؟ واہ واہ،" میں نے اس پر فقرہ کسا میں اسے لوگوں کی بھیڑ میں چھوڑ کر جو وہاں جمع ہو گئی تھی، شہر کے دروازے کی طرف بھاگا۔ رات ہوتے

سب سے پہلے ہی میں توریجوس پہنچ چکا تھا۔ مجھے کبھی یہ معلوم نہ ہوا کہ اس پر کیا گذری اور نہ ہی میں نے یہ جاننے کی زحمت گوارا کی

دوسرا باب

میں اس شہر میں خود کو غیر محفوظ سمجھتا تھا اس لئے اگلے دن مقیدا پہنچ گیا۔ وہاں میں اپنے گناہوں کی پاداش میں ایک پادری کے ہتھے چڑھ گیا۔ میں اس سے پیسہ مانگنے گیا تو وہ مجھ سے پوچھنے لگا کہ کیا تمہیں عشائے ربانی کی نماز کے موقع پر پادری کی مدد کرنے کا طریقہ معلوم ہے؟ میں نے اس کا ہاں میں جواب دیا کیونکہ اس اندھے نے حالانکہ اس کا برتاؤ خراب تھا مجھے سینکڑوں باتیں سکھا دی تھیں۔

چنانچہ اس پادری نے مجھے نوکر رکھ لیا۔ آسمان سے گرا کھجور میں اٹکا! ابھی سے یہ بات اس وجہ سے کہی کہ اس آدمی کے مقابلے میں وہ اندھا سکندر اعظم کی مانند دریا دل تھا حالانکہ میں یہ بتا چکا ہوں کہ وہ مجسم خست تھا۔ میں بس یہ کہہ سکتا ہوں کہ دنیا بھر کی کنجوسی اس ایک مقدس نیک ذات میں اکٹھی ہو گئی تھی۔ یہ خیال رہے کہ مجھے اس کا علم نہیں کہ آیا یہ اس کی فطرت تھی یا یہ انداز اس نے پادری کا جبہ پہنتے وقت اختیار کیا تھا؟

اس کے پاس ایک پرانا صندوق تھا جو بڑی مضبوطی سے مقفل رہتا۔ وہ چابی کو اپنی ٹوپی کے فیتے میں باندھے رہتا۔ جب وہ گرجا گھر سے سوغات کا چڑھاوا لاتا تو صندوق کھول کر اسے اس میں ڈال تالا لگا، چابی پھر اپنے کپڑوں میں باندھ لیتا۔ گھر میں کسی بھی جگہ ایک بھور اتک کھانے کو نہیں تھا۔ آخر کچھ نہ کچھ تو ہوا ہی کرتا ہے ـــ باورچی خانے میں گوشت کا کوئی پارچہ، نعمت خانے کے طاق میں پنیر کا ٹکڑا یا کسی ٹوکری میں کھانے کے بچے ہوئے روٹی کے چند ٹکڑے۔ میں نے سوچا اگر میں انہیں کھا نہ سکتا تو کم از کم ان کا نظارہ ہی تھوڑی بہت تسلی تو کر دیتا۔ یہاں تو صرف بلد یں کچھ پیاز کی ڈلیاں لٹکی ہوئی تھیں اور وہ بھی مکان کی بالائی منزل کے ایک کمرے میں مقفل تھیں۔ جب میں اس سے پیاز کی ڈلی لانے کے لئے کمرے کی چابی مانگتا تو اگر اس وقت کوئی بیٹھا ہوتا تو وہ بڑی سستی سے چابی کھول کر دیتا اور کہتا:

"لو اور اسے فوراً لوٹا دو مگر زیادہ لالچ نہ کرنا!"

وہ یہ بات ایسے کہتا جیسے وہ چابی ولینشیا کے پھلوں اور سبزیوں کے تمام بھنڈار کھول سکتی تھی، جیسے اس کمرے میں کھونٹی پر لٹکی ہوئی گنتی کی پیاز کے سوا دنیا کی ہر نعمت موجود تھی۔ اگر میں غلطی سے اپنے راتب سے زیادہ کھا جاتا تو میری شامت آجاتی۔ انجام کار یہ کہ میں بھوک سے مرنے لگا۔ اگرچہ وہ میرے [illegible] حق میں بڑا بخیل تھا۔ وہ روزانہ پانچ بلانک کا گوشت دونوں وقت کھا جاتا۔ میں اس بات کا اعتراف کرتا ہوں

کہ وہ شوربے میں سے مجھے بھی حصہ دیتا تھا لیکن بوٹی کی تو میں بس ہمیشہ آس ہی لگائے رہا! مجھے صرف روٹی کا ایک ٹکڑا ملتا اور میں خدا سے دعا مانگتا کہ اس سے میری آدھی بھوک ہی مٹ جائے۔ اس علاقے میں لوگ دوشنبہ کو بھیڑ کی سری کھاتے ہیں۔ وہ مجھ سے تین مرویدی کی سری منگواتا، اسے اُبال کر آنکھیں، دہان، گردن، بھیجہ اور جبڑوں کا گوشت کھا جاتا اور بچی کھچی ہوئی ہڈیاں مجھے دیکر کہتا:

لو۔ انہیں کھاؤ اور مزے کرو۔ دنیا تمہارا کھاجا ہے۔ تم تو پاپائے روم سے بھی زیادہ عیش کرتے ہو؛ مجھے امید ہے ایک دن خدا تمہارا میرا سا حال کردے گا؛ میں منہ ہی منہ میں بڑبڑاتا۔

اس کے ساتھ تین ہی ہفتے گذارنے کے بعد میں بھوک سے اتنا لاغر ہوگیا کہ ٹانگوں کے بل کھڑا نہیں ہو سکتا تھا۔ مجھے یہ بخوبی معلوم ہوگیا کہ اگر خدا اور میری عقل سلیم نے میری مدد نہ کی تو میں قبر میں پہنچ جاؤں گا۔ میں اپنی کوئی چال کام میں نہ لا سکتا تھا۔ کیونکہ اسے ترکیب بچانے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی تھی۔ اگر میں کوشش بھی کرتا تو وہ اس بڈھے کی طرح نہیں تھا جو میں اس کے اندھے پن سے فائدہ اٹھاتا (اگر وہ ستون سے ٹکرا کر مرگیا ہو تو اللہ اسے بخشے) اگرچہ وہ عیار تھا مگر اسے میری حرکتوں کا پتہ نہ چلتا کیونکہ وہ بصارت کی بیش قیمت نعمت سے محروم تھا۔ لیکن وہ شخص! — وہ تو سیاہ گوش کی طرح تیز تھا۔ جب ہم چڑھاوے کی جگہ ہوتے تو وہ چندے کے ڈبے میں گرتے والا ہر سکہ گنتا جاتا وہ ایک نظر لوگوں پر اور دوسری میرے ہاتھوں پر رکھتا۔ اس کی آنکھیں پارے کی ننھی گیندوں کی طرح رقص کرتی رہتیں۔ وہ اندازہ لگالیتا کہ کل کتنے بلانک جمع ہوئے ہیں اور جب چندہ ختم ہو جاتا تو مجھ سے ڈبہ لے قربان گاہ پر رکھ دیتا۔ میں جتنے عرصہ وہاں رہا بلکہ یوں کہئے کہ مر مر گیا، کبھی ایک سکہ بھی نہ اڑا سکا۔ اس نے کبھی ایک بلنک کی غذا بھی مجھ سے نہ منگوائی بلکہ چڑھاوے سے جو تھوڑی سی بچ جاتی اسے لا کر صندوق میں رکھ دیتا اور اگلے ہفتے تک اسی سے کام چلاتا۔ اپنی اعجوبہ روزگار خست چھپانے کے لئے وہ اکثر مجھ سے کہا کرتا:

'ننھولڑکے۔ پادریوں کو کھانے پینے میں بڑا اعتدال پسند ہونا چاہئے۔ اسی لئے میں دوسروں کی طرح بے تحاشہ نہیں کھاتا؛

وہ حرامی سفید جھوٹ بول رہا ہوتا تھا کیونکہ جب کبھی وہ برادری کی مجلسوں یا سوگ کے گھر میں دعا پڑھنے جاتا تو دوسروں کا مال بھیڑیئے کی طرح کھاتا اور شراب شعلے جلانے والوں کی طرح پیتا۔ جب کبھی مجھے کسی کی تدفین کا خیال آتا ہے — اُف خدا مجھے معاف کرے! میں اس وقت کے سوا کبھی نسلِ انسانی کا دشمن نہیں رہا۔ وہ بھی اس وجہ سے کیونکہ اس وقت ہم خوب کھاتے اور میں تو تدفین کی ضیافت میں حلق تک ٹھونس لیتا۔ میں یہ امید لگاتا بلکہ خدا سے دعا کرتا کہ وہ روزانہ کسی نہ کسی جسم کو مار ڈالے۔ جب ہم بیماروں کے لئے مقدس نشانیاں اور مقدس تیل لیکر جاتے، اور پادری حاضرین سے دعا کے لئے کہتا تو آپ یقین کیجئے کہ میں کسی سے پیچھے نہ رہتا اور پورے خلوص اور نیک نیتی سے خدا سے

اسے صحت بخشنے کی بجائے یہ دعا کرتا کہ وہ اس بیمار کو دنیا سے اٹھا لے۔ اگر کسی کو افاقہ ہو جاتا (اللہ مجھے معاف کرے) تو میں اسے بار بار کوستا اور اگر کوئی مر جاتا تو اسے دعا دیتا۔ پادری کے ساتھ میرے قیام کے دوران تقریباً چھ ماہ کی مدت میں صرف بیس آدمی مرے اور مجھے یقین ہے کہ یہ میں تھا جس نے انہیں مار ڈالا یا پھر وہ میری درخواست پر مرے۔ چونکہ خدا کو میری آہستہ آہستہ اور اذیت ناک موت منظور آرہی تھی اسلئے میرے خیال میں اس نے مجھے زندہ رکھنے کے لئے انھیں بخوشی مار ڈالا۔ لیکن اس سے مجھے کچھ زیادہ فائدہ نہ ہوا۔ گو میں تدفین کے دن مزا کر لیتا مگر پیٹ بھرنے کی لذت سے واقف ہونے کے بعد تدفین سے خالی دنوں میں محض کی بھوک برداشت کرنا اور زیادہ تکلیف دہ ہو جاتا اس لئے موت کے علاوہ نجات کی کوئی صورت نظر نہیں آتی تھی اور بعض اوقات میں دوسروں کے لئے ہی نہیں خود اپنے لئے بھی یہ دعا مانگتا ــــ لیکن موت آئی نہیں ، ہاں سر پہ منڈلاتی رہی۔

میں اکثر اس کنجوس مالک کو چھوڑنے کی سوچتا۔ لیکن میں دو باتوں کی وجہ سے باز رہا۔ ایک تو یہ کہ مجھے اپنی ٹانگوں پہ بھروسہ نہیں تھا جو فاقہ کشی کی وجہ سے کمزور ہو گئی تھیں۔ دوسرے یہ کہ میں اس معاملہ پر غور کرتا تو خود سے کہتا :

'مجھے دو آقا ملے ہیں۔ پہلا مجھے فاقے سے نیم مردہ رکھتا تھا مگر اس نے تو قبر میں ہی پہنچا دیا۔ اگر میں نے اسے چھوڑا اور کوئی اس سے بھی بدتر مل گیا تو میں مر ہی جاؤں گا۔'

اسی لئے مجھے وہاں سے ہلنے کی ہمت نہیں ہوئی۔ مجھے یقین ہو گیا تھا کہ ہر نیا آقا پہلے آقا سے بدتر ہوگا اور اگر میں نے ایک بھی قدم آگے بڑھایا تو دنیا سے لیزارو کا نام مٹ جائے گا۔

میں اس اذیت ناک حالت میں تھا ــــ خدا اس سے ہر نیک عیسائی کو نجات دے ــــ تسکین کی کوئی صورت نہیں آتی تھی اور میری حالت روز بروز گرتی جا رہی تھی کہ ایک دن جب وہ کنجوس تھیٹر گیا ہوا تھا تو اتفاقاً ایک ٹھٹھیرا آ نکلا۔ میرا خیال ہے کہ خدا نے کسی فرشتے کو اس بھیس میں بھیجا تھا۔ اس نے پوچھا کیا کوئی چیز مرمت طلب ہے؟

'مجھ میں کافی چیزیں مرمت طلب ہیں لیکن اگر تم نے میری مرمت کی تو پھر تمہارا کام ٹھپ ہو جائیگا'، میں نے اتنی آہستگی سے کہا کہ وہ سن نہ سکا۔ میرے پاس مزاحیہ جملے بازی کے لئے وقت بہت کم تھا اس لئے میں نے روح القدس کی اس وقت بخشی ہوئی روشن خیالی کی بنا پر کہا :

'سنو دوست ! مجھ سے اس صندوق کی چابی گم ہو گئی ہے۔ مجھے ڈر ہے کہ میرا مالک میری سٹ ائی کروا دے گا۔ مجھ پہ ایک مہربانی کرو۔ دیکھو تو کیا تمہارے گچھے میں سے کوئی چابی اس میں لگ سکتی ہے ؟

میں تمہارا معاوضہ ادا کر دوں گا ۔"

فرشتہ صفت کٹھیرا اس بڑے گچھے میں یکے بعد دیگرے اپنی چابیاں آزمانے لگا اور میں اپنی کمزور دعاؤں سے اس کی مدد کرنے لگا۔ جب کوئی چابی لگنے کی امید نہ رہی تو اچانک ایک چابی لگ گئی اور مجھے صندوق میں ڈبل روٹی نظر آئی جیسا کہ لوگ کہتے ہیں وہ بالکل خدا کے چہرے کی مانند تھی۔ میں نے اس سے کہا:

"میرے پاس تمہیں دینے کے لئے پیسے نہیں ہیں اس لئے ان کے بدلے ڈبل روٹی لے لو۔"

اس نے چڑھاوے کی ایک ڈبل روٹی جو سب سے زیادہ تازہ معلوم ہوتی تھی، لے لی اور چابی دیکر خوش خوش چلا گیا۔ مگر میں اس سے بھی زیادہ مسرور تھا۔ اس وقت میں نے کسی چیز کو ہاتھ نہیں لگایا کیونکہ پادری کو معلوم ہو جاتا کہ فلاں چیز غائب ہو گئی ہے۔ اس کے علاوہ میں نے سوچا کہ اب میں اتنا دولت مند ہوں کہ بھوک مجھ پر حملہ نہیں کر سکے گی۔ پادری لوٹ آیا اور یہ خدا کا فضل ہی تھا کہ اس کو اس بات کا علم نہ ہوا کہ کوئی فرشتہ چڑھاوے کی ڈبل روٹی لے گیا ہے۔

اگلے دن اس کے گھر سے نکلتے ہی میں نے اپنی ڈبل روٹی کی بہشت کا دروازہ کھولا، ایک روٹی پہلے ہاتھوں میں پکڑی، پھر دانتوں میں اور اس سے پہلے کہ کوئی دو دفعہ ہوں کہہ سکتا، میں نے اسے غائب کر دیا۔ مگر ہاں میں صندوق بند کرنا نہ بھولا۔ پھر میں پڑا اکڑ گیا ہوں کہ یہ سوچتا ہوا کہ اب میں زندگی کو آسان بنا سکا ہوں، تیزی سے کمرے کے چکر لگانے لگا۔ لیکن اذیت سے اس تھوڑے سے عرصہ کے لئے جو چھٹکارا ملا تھا، اس کا مزا لینا میری تقدیر میں نہیں تھا۔ میں تین ہی دن بعد پھر مصیبت میں پھنس گیا اور میں نے اپنے اس قاتل کو ناوقت صندوق پر جھکے بار بار ڈبل روٹیاں الٹتے پلٹتے اور گنتے دیکھا۔

میں معصوم بنا رہا لیکن خاموشی سے بڑے خلوص دل سے یہ دعا مانگی:

"سینٹ جان ۔ میری خاطر اسے اندھا کر دو ۔"

کافی دیر تک دن اور ڈبل روٹیاں اپنی انگلیوں پر جوڑنے گننے کے بعد وہ بولا:

"اگر میں نے اس صندوق کو اتنی حفاظت سے نہ رکھا ہوتا تو میں قسم کھا کر کہہ سکتا تھا کہ کسی نے اس میں سے ڈبل روٹی چرا لی ہے لیکن اپنے اطمینان کے لئے آج سے پورا حساب رکھوں گا۔ اس وقت اس میں نو عدد ڈبل روٹی اور ایک ٹکڑا باقی ہے۔"

"خدا کرے تجھے تو دھچک نکلے!" میں نے خود سے کہا۔

اس کی باتیں مجھے خنجر کی طرح لگیں۔ اور میرے پیٹ میں بھوک سے مروڑ اٹھنے لگی کیونکہ اسے معلوم ہو گیا کہ اب اسے پھر سابقہ راتب ہی ملے گا۔ وہ چلا گیا تو میں نے دل بہلاوے کے لئے صندوق کھولا۔ مقدس ڈبل روٹی دیکھی

تو میں اس کی پرستش کرنے لگا حالانکہ میں جانتا تھا کہ یہ مجھے مل نہیں سکتی۔ میں نے ڈبل روٹیاں گنیں کہ شاید اس حرامی سے اتفاقاً کوئی غلطی ہو گئی ہو لیکن میری منشا کے برخلاف ان کی تعداد بالکل درست تھی۔ میں زیادہ سے زیادہ یہ کر سکتا تھا کہ اس پر اپنے ہونٹ پھیرتا اور بڑی نرمی سے اس کے کچھ بھورے نوچ لیتا۔ اور اس خیال آنے سے قبل یہ کام شروع بھی کر چکا تھا۔ میں نے تمام دن ان ہی بھوروں پر کاٹا اور آج میں کل کی طرح خوش نہیں تھا۔

دو تین دن سے میرے پیٹ کو کچھ روٹی ملنے لگی تھی اسلئے اب بھوک اور بھی بڑھ گئی اور مجھے بڑی اذیت ہونے لگی۔ یہاں تک کہ صندوق کھولنے بند کرنے اور بچوں کے بقول خدا کا چہرہ دیکھنے کے علاوہ کچھ اور نہیں سوجھتا تھا۔ لیکن خدا نے جو بیکسوں کی مدد کرتا ہے مجھے اس مصیبت میں دیکھا اور خود مجھے ایک چھوٹی سی ترکیب بتائی۔ میں کچھ دیر غور کرتا رہا۔ پھر خود سے کہنے لگا:

"یہ صندوق بڑا پرانا ہے اور سوراخ گو چھوٹے ہیں مگر جگہ جگہ سے ٹوٹا ہوا ہے۔ اسے یہ خیال ہو سکتا ہے کہ چوہے اندر گھس کر ڈبل روٹی کھا گئے ہوں گے۔ میں پوری ڈبل روٹی تو نہیں نکال سکتا کیونکہ وہ معاً سمجھ جائے گا کہ کیا غائب ہو گیا۔ ہاں یہ بات وہ برداشت کر لے گا۔"

میں وہاں پڑے ہوئے کچھ پھٹے پرانے کپڑوں پر ڈبل روٹی رکھ کر اس کا چورا کرنے لگا۔ کچھ ڈبل روٹیاں تو میں نے پڑی رہنے دیں اور کچھ کا چورا کر ڈالا۔ پھر میں نے وہ بھورے ایسے کھائے جیسے کوئی مٹھائی کھاتا ہے تو کچھ جان میں جان آئی۔ وہ گھر آیا اور اس نے صندوق کھول کر وہ المیہ دیکھا تو اسے بھی یقین ہو گیا کہ نقصان چوہوں کا پہنچایا ہوا نہیں ہے کیونکہ میں نے بڑی احتیاط سے چوہوں کے کترنے کی نقل کی تھی۔ اس نے اوپر سے نیچے تک صندوق کا معائنہ کیا تو چند سوراخ نظر آئے اور وہ سمجھا کہ چوہے ان میں سے گھسے ہوں گے۔ پھر مجھے آواز دی اور بولا:

"لیزارو دیکھو۔ کل رات ہماری ڈبل روٹی کا کیا حشر ہو گیا۔"

میں نے بڑے تعجب کا اظہار کیا اور اس سے پوچھنے لگا کہ یہ کون ہو سکتا ہے؟

"کون ہو سکتا ہے؟" وہ بولا "چوہے! ان سے کوئی چیز نہیں بچتی۔"

ہم کھانا کھانے بیٹھے تو الحمدللہ اس سے مجھے اور بھی فائدہ ہوا کیونکہ اپنے حقیر سے حصے سے مجھے کچھ زیادہ ملا۔ اس نے چھری سے وہ تمام حصے جن پر چوہوں کے دانت لگنے کا شبہ تھا کھرچ ڈالے اور کہنے لگا:

"یہ کھا لو۔ چوہا غلیظ جانور نہیں ہے۔"

اس دن میں نے اپنے ہاتھوں بلکہ ناخنوں کی کاریگری کے نتیجے میں بھی تھوڑا بہت کھایا اور ہم اٹھ کھڑے ہوئے۔ اس کا خیال رہے کہ میں نے تو صحیح معنوں میں کھانا شروع بھی نہیں کیا تھا۔ اس کے بعد

مجھے ایک اور دھچکہ لگا کیونکہ میں نے اسے دیوار سے کہیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالتے اور بیڑیاں تلاش کرتے دیکھا اس نے صندق کے سوراخ ڈھانپ کر ان میں کیلیں ٹھونک دیں

"اے میرے خدا" میں نے کہا "تیرے بندوں کو کتنے دکھ اور تکلیفیں اٹھانی پڑتی ہیں اور آنسو کی اس وادی میں مسرت کا وقفہ کتنا کم ہوتا ہے! مجھ پر رحم کر!" میں نے سوچا تھا کہ میں یہ معمولی سی ترکیب بھوک مٹانے کے لئے استعمال کر لیا کروں گا اور اب خوش اور پُر امید ہو گیا تھا۔ لیکن میری بدقسمتی کو یہ گوارا نہ ہوا۔ اس نے میرے تسکین آقا کو خبر کر دیا اور وہ پہلے سے بھی زیادہ تیز ہو گیا۔ کنجوس ہر معاملے میں چالاک ثابت ہوتے ہیں۔ اب جو یہ صندوق کے سوراخ بند کر رہا ہے تو گویا میری تسکین کا دروازہ بند کر رہا ہے اور میرے رنج و محن کا در کھول رہا ہے۔

میں اس طرح خود بخود ماتم کرتا رہا اور وہ فرض شناس بڑھئی کیلوں اور لکڑی کے ٹکڑوں سے اپنا کام کرتا رہا اس نے کہنا شروع کیا "میرے ننھے چالاک کترنے والے دوستو اب تمہیں اپنا طریقہ بدلنا پڑے گا۔ کیونکہ اس گھر میں تم کچھ زیادہ کامیاب نہیں ہو سکتے۔"

اس کے باہر جاتے ہی میں یہ دیکھنے کے لئے بڑھا کہ اس نے کیا کر ڈالا ہے۔ اس نے اس پرانے گھسیا صندوق میں مچھر کے گھسنے کے قابل بھی کوئی چھید نہیں چھوڑا تھا۔ میں نے اپنی اب اس بے مصرف چابی سے صندوق کھولا ان دو تین ڈبل روٹیوں پر نظر ڈالی جن پر میں اپنا عمل شروع کر چکا تھا اور جسے میرا مالک چوہوں کا کام سمجھتا تھا۔ میں نے ایک بڑے ماہر پتے باز کی طرح انہیں [illegible] چھوٹے [illegible] مجبوراً [illegible] لوچ لیے۔ ضرورت [illegible] معلوم ہوتی ہے۔ میں رات دن ہمہ وقت یہ سوچتا رہا کہ کس طرح خود کو زندہ رکھوں؟ مجھے یقین ہے کہ مصیبتوں کے ہر علاج کی تلاش میں بھوک مجھے راستہ دکھانے والی روشنی تھی۔ جیسا کہ لوگ کہتے ہیں، یہ ذہن کو تیز کر دیتی ہے جبکہ بھرا ہوا پیٹ اسے کند کر دیتا ہے۔ کچھ بھی ہو میرے معاملے میں یہ بات درست تھی۔

ہاں تو ایک رات میں اس سوچ میں جاگ رہا تھا کہ صندوق کیسے کھولوں؟ مجھے اپنے مالک کے سونے کی آواز آرہی تھی کیونکہ وہ سوتے میں خراٹے اور ہچکیاں لیتا تھا۔ میں بڑی خاموشی سے اٹھا۔ میں دن میں اپنے حملے کے منصوبے پر غور کر چکا تھا اور ایک چاقو جو مجھے ادھر ادھر تلاش کرکے ہاتھ لگ گیا تھا، ایسی جگہ رکھ چکا تھا جہاں وہ مجھے بآسانی مل جائے۔ میں صندوق کے پاس گیا اور چاقو سے اس کا سب سے کمزور حصہ کاٹنے لگا اور اسے صندوق میں برمے کی طرح گھسیڑ دیا۔ صندوق بہت ہی پرانا تھا اور اس میں کوئی مزاحمت باقی نہ رہی تھی — یہ نرم پڑ گیا تھا اور اسے دیمک کھا چکی تھی۔ اس لئے فوراً کٹ گیا اور میں نے اس کے پہلو میں ایک بڑا سوراخ کر دیا تاکہ میری جان بچی رہے۔ اس کے بعد میں نے بڑی آہستگی سے وہ

سے صندوق کھولا، روٹی ٹٹولی اور مذکورہ انداز میں اسے کھرچا۔ اس سے مجھے کچھ تسکین ہوگئی۔ صندوق بند کر میں اپنے بستر کے کونے پر آلیٹا اور تھوڑا بہت بڑی بری طرح سویا۔ میں نے اس کا اپنی فاقہ کشی کو الزام دیا۔ اصل وجہ یہی تھی کہ چونکہ اس وقت مجھے شاہ فرانس کے تکلفات بھی سونے سے باز نہیں رکھ سکتے تھے۔

اگلے دن میرے مالک نے صندوق اور ڈبل روٹی دیکھی تو وہ چوہوں کو کوسنے لگا اور بولا:

'یہ بات میری سمجھ میں بالکل نہیں آتی۔ اس گھر میں کبھی چوہے تھے ہی نہیں۔'

مجھے اس کی بات کا یقین نہ کرنے کا کوئی سبب نظر نہیں آتا کیونکہ پورے ملک میں چوہوں سے محفوظ رہنے کا حق اگر کسی مکان کو تھا تو وہی تھا اس لئے کہ وہ کسی ایسی جگہ نہیں پہنچتے جہاں کھانے کو نہ ہو۔ اس نے دوبارہ گھر میں کیلیں تلاش کیں، دیواروں سے لکڑی کے ٹکڑے نکالے اور سوراخ بند کر دیا۔ جب رات ہوئی اور وہ سو گیا تو میں اٹھا اور اس نے دن میں جو سوراخ بند کئے تھے ان سب کو کھول دیا۔ یہ سلسلہ یونہی چلتا رہا اور ہم ایک دوسرے کا اتنی تیزی سے تعاقب کرتے رہے کہ شاید ہماری ہی وجہ سے یہ محاورہ اختراع ہوا ہو کہ 'جب ایک سوراخ بند ہو جائے تو دوسرا کھل جاتا ہے' معلوم یہ ہوا کہ ہم دونوں پینیلوپ اور اس کی بُنائی کے انداز کی تقلید میں لگے ہوئے تھے کیونکہ وہ دن میں جو کچھ بُنتا رات کو چاک کر دیتا۔ چند روز میں بیچارے کھانے کے صندوق کی یہ حالت ہوگئی کہ اگر آپ اس کی تعریف بیان کرنا چاہتے تو اس کے سوراخوں اور مرمتوں کی وجہ اسے صندوق کے بجائے پرانی وضع کے زنجیروں کے جوشن کا جوڑا کہتے۔

جب اس نے دیکھا کہ اس کی جاں فشانی سے کچھ حاصل نہیں ہوتا تو ایک دن کہنے لگا:

'صندوق اتنا خراب اور اس کی لکڑی اتنی پرانی ہوگئی ہے کہ اس میں چوہا بڑی آسانی سے گھس سکتا ہے۔ اگر معاملہ یونہی چلتا رہا تو ہمارے پاس ڈبل روٹی رکھنے کی جگہ نہیں رہے گی۔ تب ہم سچ مچ مشکل میں پھنس جائیں گے کیونکہ نیا صندوق خریدنے کے لئے خواہ وہ کم استعمال ہی کیوں نہ ہو، ہمیں تین یا چار ریال خرچ کرنے پڑیں گے۔ ابھی تک میری کوئی تدبیر کارگر نہیں ہوئی۔ اس لئے اب چوہوں سے اندر گھس کر ہی جنگ کی جائے۔'

وہ ایک چوہے دان لے آیا۔ ویسے اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ مانگے کا تھا پھر اس نے پڑوسیوں سے پنیر کی قاشیں مانگیں اور اس چوہے دان میں چارا لگا کر صندوق میں رکھ دیا۔ اس سے مجھے بڑا فائدہ ہوا۔ اگرچہ مجھے ڈبل روٹی حلق سے اتارنے کے لئے کسی چیز کی ضرورت نہیں پڑتی تھی مگر پھر بھی چوہے دان سے پنیر نکال کر کھانے میں بڑا مزا آتا ہے پر اس پر مستزاد یہ کہ 'چوہے' اب بھی ڈبل روٹی کھا جاتے تھے۔

جب اسے روٹی کتری ہوئی اور پنیر کھائی ہوئی ملی اور چوہا نہ پھنسا تو وہ بڑے زوروں میں کوستے ہوئے اور پڑوسیوں سے پوچھنے لگا کہ آخر وہ کونسی چیز ہو سکتی ہے جو پنیر بھی کھالے اور چوہے دان سے باہر بھی نکل جائے پڑوسی اس پر متفق تھے کہ یہ چوہا تو ہو نہیں سکتا کیونکہ وہ کم از کم ایک بار تو چوہے دان میں پھنستا۔

'مجھے یاد ہے' ایک پڑوسی بولا کہ تمہارے گھر میں ایک سانپ تھا اور یہ نقصان پہنچانے والا ہی ہوسکتا ہے وہی ہو سکتا ہے کیونکہ وہ لمبا ہوتا ہے اور چار سے تک پہنچ سکتا ہے۔ پھر یہ کہ اگرچہ ہے وہ ان کا منہ بند ہو جائے تو بھی وہ بڑی آسانی سے باہر نکل سکتا ہے کیونکہ وہ پوری طرح سے پھنس نہیں سکتا۔

سب لوگوں کو اس کی بات کا پوری طرح یقین آگیا اور میرا مالک تو بہت ہی ڈرا۔ اس کے بعد وہ کبھی ویسی نیند نہ سو سکا۔ اگر اسے رات کو لکڑی میں کیڑا چلتا ہوا بھی سنائی دیتا تو اسے یہ گمان ہو جاتا کہ سانپ اس کے صندوق کو کتر رہا ہے۔ وہ فوراً اٹھ کھڑا ہوتا، لکڑی اٹھا کر جو اس نے سانپ کا ذکر سن کر بستر کے قریب رکھنی شروع کر دی تھی، اسے مزا چکھانے چل پڑتا۔ وہ اپنے شور و غل سے پڑوسیوں کو اٹھا دیتا اور میری نیند میں بھی خلل ڈال دیتا۔ وہ میرے بھوسے کے ڈھیر پر آکر اسے اور مجھے دونوں کو الٹنے پلٹنے لگتا۔ وہ سوچتا کہ سانپ وہاں آکر بھوسے یا میرے کوٹ میں آکر دبک گیا ہے کیونکہ لوگوں نے اسے یہ بتا دیا تھا کہ 'ایسے حشرات الارض کو رات میں سردی لگتی ہے اور گرم جگہوں کی تلاش میں رہتے ہیں اور اکثر بچوں کی چارپائیوں میں گھس کر انہیں ڈس لیتے ہیں جس سے وہ تقریباً مردہ ہو جاتے ہیں' ساکثر میں کر کے پڑا رہتا اور صبح وہ مجھ سے کہتا:

'بیٹے کیا رات کو تم نے کوئی آواز نہیں سنی ؟ خیر میں سانپ کو ڈھونڈتا رہا اور مجھے یقین ہے کہ وہ گرمی پانے کے لئے تمہارے بستر میں گھس جاتا ہے کیونکہ لوگ کہتے ہیں کہ ان جانوروں کو بہت سردی لگتی ہے۔'

'اللہ میاں یہ مجھے نہ کاٹ کھائے، میں کہتا میں تو پہلے ہی مرجانے کی حد تک خوفزدہ ہوں۔'

یہ معاملہ اسے رات بھر اتنا مشتغل اور بیدار رکھتا کہ سانپ یا وہ جو کچھ بھی تھا اسے رات کو کترنے کی توفیق یا صندوق کے قریب جانے کی بھی ہمت نہ ہوتی۔ لیکن دن میں جب پادری گرجا گھر یا شہر میں کسی جگہ چلا جاتا تو میں حملہ کرتا ان نقصان کو دیکھ کر اسے محسوس ہوتا کہ وہ مجبور محض ہے۔ اس لئے وہ رات کو بھوت کی طرح ٹہلتا رہتا۔ میں ڈرا کہ کسی دن تلاشی میں کہیں نہ پکڑی جائے۔ میں اسے اپنے شب خوابی کے بھوسے میں چھپا کر رکھتا تھا۔ اس لئے میں نے سوچا سب سے محفوظ جگہ میرا منہ ہے اور اسے سوتے وقت اس میں رکھ لیا کروں۔ اندھے کے ساتھ رہنے کی وجہ سے میرا منہ تھیلا ہو گیا تھا کیونکہ اکثر مجھے چودہ پندرہ مرویدی اور وہ بھی نصف بلنک کے سکوں میں اسی میں رکھنے پڑتے تھے اس کے باوجود وہ میرے کھانے پینے میں رکاوٹ نہیں ڈالتے تھے۔ میرے پاس اس کے علاوہ اس ظالم سے بچنے سے ایک بلنک بھی بچانے کا کوئی طریقہ نہیں تھا کیونکہ میری کوئی جیب یا لباس کا کوئی پیوند ایسا نہیں تھا جس کی وہ پابندی سے تلاشی نہ لیتا ہو۔ ہاں تو جیسا کہ میں کہہ رہا تھا میں چابی منہ میں رکھ اطمینان سے سو جاتا کیونکہ پھر میرے مالک کی تلاشیوں میں یہ چابی اس کے ہاتھ لگنے کا کھٹکا نہ رہتا۔ اس کے باوجود جب شامت آنی ہو تو کوئی اسے روک نہیں سکتا۔

میری بدنصیبی یا شاید میرے گناہوں نے یہ اہتمام کیا کہ ایک رات سوتے میں میرا منہ کھل گیا اور چابی کی شمع کچھ یوں ہو گئی کہ میرا سانس اس کے سوراخ پر سے جو ایک چھوٹی نلکی جیسا تھا، گذرنے لگا۔ میں زور زور سے سیٹی بجانے لگا۔ میرا مالک اب بالکل اعصاب زدہ ہو چکا تھا۔ اس نے جو یہ آواز سنی تو اسے پوری طرح یقین ہو گیا سانپ پھنکار مار رہا ہے۔ یہ آواز معلوم بھی ایسی ہی ہوتی ہوگی۔

وہ چھری ہاتھ میں لئے بڑی خاموشی سے اٹھا اور پنجوں کے بل چلتا ہوا میرے قریب آیا تاکہ سانپ ڈر کر بھاگ نہ جائے۔ جب وہ میرے قریب آیا تو اسے یقین ہو گیا کہ سانپ بھوسے کے ڈھیر میں چھپا ہوا میرے جسم کی گرمی سے خود کو سینک رہا ہے۔ اس نے چھری کو ہوا میں بلند کیا اور یہ سوچ کر کہ سانپ نیچے چھپا ہوا ہے۔ وہ اسے ایک زوردار ہاتھ میں ختم کر ڈالے گا، میری ننگی کھوپڑی پر ایسی ضرب لگائی کہ میں زخمی، خون آلود اور بیہوش پڑا رہ گیا۔

اس غیر متوقع چوٹ پر میری جو زوردار چیخ نکلی تھی اس سے اس کو اندازہ ہوا کہ اس نے مارا مجھے تھا۔ بعد میں اس نے مجھے بتایا کہ وہ قریب آکر مجھے ہوش میں لانے کے لئے میرے کان میں چیخا چلایا۔ لیکن جب اس نے مجھے چھوا تو معلوم ہوا کہ میں تو خون میں لت پت ہو رہا تھا اور اس نے مجھے خوب زور سے مارا تھا وہ بھاگ کر روشنی لانے گیا۔ جب وہ پلٹا تو اس نے دیکھا کہ میں کراہ رہا تھا، چابی ابھی تک میرے منہ میں تھی اور آدھی باہر نکلی ہوئی تھی، بالکل اسی طرح جیسے کہ وہ میرے سیٹی بجانے کے دوران رہی ہوگی۔

سانپ کا شکاری چابی کا مصرف نہ سمجھ سکا۔ اس نے اسے میرے منہ سے باہر نکالا اور غور سے جانچا بالکل اپنی چابی جیسے دندانے نظر آئے۔ وہ فوراً اسے آزمانے گیا تو اس کے شبہات پورے ہو گئے۔ اس ظالم شکاری نے خود سے کہا ہوگا:

"میں نے اب چوہا اور سانپ پکڑ لیا، جو مجھے ستاتے اور میرا مال اڑاتے رہے۔"

اگلے دو تین دن کیا ہوتا رہا اس کا مجھے ٹھیک ٹھیک پتہ نہیں کیونکہ میری حالت ویسی ہی تھی جیسی حضرت یونس کی مچھلی کے پیٹ میں۔ میں نے ابھی جو کچھ بیان کیا ہے وہ میرے مالک نے مجھے بڑی تفصیل سے بتایا تھا اور جو چاہتا تھا وہ اسے آخر یہ قصہ سناتا۔

میں تین دن بعد پوری طرح ہوش میں آگیا۔ میں بھوسے پر لیٹا ہوا تھا اور میرے پورے سر پر دوا اور مرہم لگا ہوا اور پٹیاں بندھی ہوئی تھیں۔ میں ڈر کر بولا:

"یہ سب کیا ہے؟"

اس ظالم پادری نے جواب دیا:

'خدا کی قسم میں نے ان چوہوں اور سانپوں کو مار ڈالا جو مجھے ستایا کرتے تھے!'
تب میں نے خود پر نظر دوڑائی تو مجھے معلوم ہوا کہ مجھے کیا ہو گیا ہے۔
اسی لمحے ایک بڑھیا آئی جو تھوڑا بہت زخموں کا علاج کرنا جانتی تھی۔ پڑوسیوں نے پٹیاں کھولیں اور اس نے پھر مرہم پٹی کی۔ جب ان لوگوں نے مجھے ہوش میں دیکھا تو بہت خوش ہوئے اور بولے:
اسے ہوش آ گیا اس لئے اب یہ ٹھیک ہے۔ اللہ تیرا شکر ہے!
انھوں نے اس حادثے کا پھر چرچا کیا اور ہنستے ہنستے بے حال ہو گئے۔ انھوں نے مجھے کچھ کھانے کو دیا۔ لیکن میں فاقے سے نیم مردہ ہو گیا تھا اس لئے مجھے تسکین نہ ہوئی۔ غرض آہستہ آہستہ میں اچھا ہو گیا اور دو ہفتے میں اٹھ بیٹھا اور خطرے سے باہر ہو گیا۔ لیکن میری فاقہ کشی ختم نہیں ہوئی اس لئے میرا پورا علاج نہ ہوا۔
جس دن میں بستر سے اٹھا اس کے دوسرے دن میرے مقدس آقا نے میرا ہاتھ پکڑ مجھے دروازے سے باہر کر دیا۔ جب میں گلی میں ہو گیا تو وہ بولا:
لیزارو آج سے تم خود اپنے مالک ہو۔ کام ڈھونڈو۔ اللہ تمہاری مدد کرے۔ کیونکہ میں ایسا سرگرم عمل نوکر نہیں رکھنا چاہتا۔ میرے پاس تمہاری چالاکی کا مقابلہ کرنے کا کوئی طریقہ نہیں ہے۔ مجھے یقین آ گیا کہ تم میرے پاس آنے سے قبل ایک اندھے کے نوکر ہونے کے علاوہ اور کچھ نہیں ہو سکتے تھے۔
پھر اس نے صلیب کا نشان بنایا گویا مجھ پر شیطان غالب آ گیا تھا، گھر میں گھسا اور دروازہ بند کر لیا۔

۔۔۔۔۔ (باقی آئندہ) ۔۔۔۔

انجمن
کے
دو نئے انتخاب

(۱)

علی جواد زیدی

(۲)

بلراج کومل

ہر انتخاب کی قیمت :- ایک روپیہ

سید مفضل المتین

"پیام یار" اور کلام امیر مینائی

"مراۃ الغیب" اور "صنم خانۂ عشق" کی روشنی میں

حرفِ آغاز

"میں نے "اردو ادب" شمارہ ۲۔ ۱۹۶۴ء میں "پیام یار" کے سلسلہ میں لکھا ہے
"پیام یار" اردو ادب کا ایک بہت مشہور پرچہ ہے جو انیسویں صدی
کے اواخر میں لکھنؤ سے نکلنا شروع ہوا۔ یہ "گلدستہ سخن" بلاشبہ ہم عصر شعراء کے سلسلہ
میں ایک اہم دستاویزی ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے" (صفحہ ۴۴)

میرے یہاں "معینی کتب خانہ" میں "پیام یار" کے مندرجہ ذیل شمارے ملتے ہیں:۔

مئی۔ جون جولائی۔ اکتوبر۔ نومبر۔ دسمبر ۱۸۸۵ء
مارچ۔ اپریل۔ جون۔ جولائی۔ اکتوبر۔ نومبر۔ دسمبر ۱۸۸۶ء
جنوری۔ فروری۔ مارچ ۱۸۸۷ء
اگست۔ اکتوبر ۱۸۸۸ء
جنوری۔ اگست ۱۸۸۹ء
جون۔ اگست ۱۸۹۱ء
اکتوبر۔ اگست۔ جولائی اور ۔۔۔ ۱۸۹۶ء کا آخری شمارہ۔

نیز دو[۲] شمارے ایسے ہیں جن کا سرورق غائب ہے اور کوئی ایسی صراحت نہیں ملتی جس کی روشنی
[میں] ماہ و سنہ کا تعین کیا جا سکے۔

مندرجہ بالا جن شماروں میں "امیر مینائی" کا جو طرحی کلام شائع ہوا ہے وہ اس اہمیت کا حامل ہے
[کہ اس] پر تفصیلی روشنی ڈالی جائے۔ چونکہ اس طرح "امیر مینائی" کے کلام کی ابتدائی شکل سے ہم روشناسی نہیں
[ہو]ں گے، بلکہ کلام میں ترمیم و اضافہ کی کیفیت بھی معلوم ہوگی اور بعض غزلیات کے تعلق سے ماہ و سنہ کا تعین

[۲] ان شماروں کا تفصیلی تعارف "اردو ادب" شمارہ ۲۔ ۱۹۶۴ء کرا چکا ہوں۔

ترتیب اشعار کا فرق

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل میں جو شعر نمبر ۴ ہے	وہ مراۃ الغیب کی مطبوعہ پہلی غزل میں شعر نمبر ۱
" " " ۵ ہے	" " " ۷ ۔
" " " ۶ ہے	" " " ۹ ۔
" " " ۷ ہے	" " " ۱۰ ۔
" " " ۸ ہے	" " " ۱۱ ۔
" " " ۹ ہے	" " " ۱۲ ۔
" " " ۱۰ ہے	" " " ۱۳ ۔
" " " ۱۱ ہے	" " " ۱۵ ۔
" " " ۱۲ ہے	" " " ۱۷ ۔

نوٹ: "پیام یار" کی مطبوعہ غزل میں شعر نمبر ۱۸ مقطع ہے اور یہی مقطع "مراۃ الغیب" کی مطبوعہ غزل میں شعر نمبر ۱۷ کی حیثیت رکھتا ہے

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل میں جو شعر نمبر ۱۲ ہے	وہ "مراۃ الغیب" کی مطبوعہ دوسری غزل میں شعر نمبر ۳ ۔
" " " ۱۳ ہے	" " " ۴ ۔
" " " ۱۴ ہے	" " " ۵ ۔
" " " ۱۵ ہے	" " " ۸ ۔
" " " ۱۶ ہے	" " " ۱۰ ۔
" " " ۱۷ ہے	" " " ۱۲ ۔

مصرعوں میں تبدیلی

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل میں شعر نمبر ۲ کا پہلا مصرع اس طرح ہے

زعفراں زار میں گر دلِ ناشاد رہے

"مراۃ الغیب" کی مطبوعہ پہلی غزل میں یہ ہی مصرع اس طرح چھپے ہے

زعفراں زار میں بھی گر دلِ ناشاد رہے

معلوم ہوتا ہے "پیام یار" میں "بھی" کا نہ ہونا سہوِ کاتب ہے ۔

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل میں شعر نمبر ۱۰ کا پہلا مصرع اس طرح ہے

حشر میں عذرِ گنہ کیا ہے بتا تو رکھو

"مراۃ الغیب" کی مطبوعہ پہلی غزل میں یہ ہی مصرع اس طرح پر ہے

حشر میں عذرِ گنہ کیا ہے جتا تو رکھو

معلوم ہوتا ہے "بتا" کی جگہ "جتا" بعد کی اصلاح ہے

اشعار کا اضافہ "مراۃ الغیب" میں مطبوعہ پہلی غزل کے مندرجہ ذیل اشعار "پیام یار" میں نہیں ملتے ہیں۔

پھر بہار آئی چلے سوئے چمن دیوانے / کہدو ہر باغ کے دروازے پہ فصّاد رہے

ہم جو پہنچے تو لبِ گور سے آئی یہ صدا / آئیے آئیے حضرت بہت آزاد رہے

اُس کی تصویر میں اس درجہ نزاکت کا ہو حشر / لوح باقی نہ قلم میں ترے بہزاد رہے

بحرِ ہستی میں حباب لبِ دریا کی طرح / ہم رہے کب کہ کہے کوئی کہ برباد رہے

زار ایسا تھا کہ میں دشتِ جنوں میں نہ ملا / ڈھونڈھتے مجھکو مرے سایہ و ہمزاد رہے

اور مراۃ الغیب" میں مطبوعہ دوسری غزل کے مندرجہ ذیل اشعار بھی "پیام یار" میں نہیں ملتے ہیں۔

ایک دل ہجر میں کس کس کے یہ ناشاد رہے / قیس کا داغ کہ اس میں غمِ فرہاد رہے

دل اون آنکھوں کے تصور سے مرا شاد رہے / قاف پریوں سے جناں حوروں سے آباد رہے

کھنچ گئی یار کی تصویر تو اللہ رے خوشی / ہم بغل دیر تلک مانی و بہزاد رہے

ہم وہ قیدی ہیں جو لکھے وہ خطِ آزادی / بے یقیں حرفوں میں شانِ خطِ حداد رہے

کون پروانہ یہاں شمعِ سرِ طور کا ہے / جلوہ افروز ترا حسنِ خداداد رہے

واہ رے شوقِ اسیری کہ دعا کرتا ہوں / منہ دمِ ذبح سوئے خانۂ صیاد رہے

گھل گیا غم سے اگر تن تو بنا شکل حباب / ہم ہوئے خاک سے پانی بھی تو برباد رہے

کاٹتے او جھیل نہ کہیں جامۂ آزادی میں / دامن اس ڈر سے سمیٹے ہوئے شمشاد رہے

روز جانباز لڑے شوقِ شہادت میں امیر / کیسے ہنگامے سرِ کوچۂ جلاد رہے

یکسانیت "پیام یار" میں مطبوعہ غزل کے پہلے تین اشعار کی ترتیب اور "مراۃ الغیب" میں مطبوعہ پہلی غزل کے شروع کے تین اشعار کی ترتیب یکساں ہے اور کسی قسم کا کوئی فرق نہیں ملتا ہے۔ دوسرے شعر کے پہلے

مصرع میں "بھی" کا جو فرق ہے وہ واضح کر چکا ہوں ۔

"پیام یار" جون [illegible]ء کے صفحات (۱) اور (۲) پر (۲۱) اشعار پر مشتمل "امیر" کی مندرجہ ذیل غزل شائع ہوئی ہے

نہ سنے درد دل مرا نہ سنے	میں کہوں گا سنے وہ یا نہ سنے	شعر نمبر ۱
دل کی یا رب وہ دلربا نہ سنے	ایسی حسرت بھری صدا نہ سنے	" " ۲
یوں وہاں چل کہ پاؤں کی آہٹ	پاسباں کیا ہے نقش پا نہ سنے	" " ۳
کسی نا آشنا کا کیا شکوہ	آشنا کی جب آشنا نہ سنے	" " ۴
نالۂ دل جب ہے مرا نغمہ	گر اسے کبھی سنا نہ سنے	" " ۵
جو کسی کو برا بھلا نہ کہے	وہ کسی سے برا بھلا نہ سنے	" " ۶
دل وہاں فتنہ تو سا نہیں بھرتا ہے	کوئی فقرہ چلا پھبتا نہ سنے	" " ۷
خواہش وصل پر وہ شوخی سے	بولے بس جانے دو حیا نہ سنے	" " ۸
وائے قسمت جو سب کی سنتا ہے	وہ بھی عاشق کی التجا نہ سنے	" " ۹
دل جو کہتا ہے بے اثر ہے دوا	درد کہتا ہے چپ دوا نہ سنے	" " ۱۰
پھول آہستہ توڑ اے گل چیں	دیکھ ظالم کہیں صبا نہ سنے	" " ۱۱
وعدۂ وصل جب کے جب کے ہو	غمزہ و عشوہ و ادا نہ سنے	" " ۱۲
حال پھولوں کا جو خزاں نے کیا	کہیں بلبل وہ ماجرا نہ سنے	" " ۱۳
میری فریاد رائیگاں تو نہ ہو	بت ہی سن لیں اگر خدا نہ سنے	" " ۱۴
درد پر دل نثار دل پر درد	ایسے دیکھے ہیں آشنا نہ سنے	" " ۱۵
نالے میرے سنے وہ اور تڑپے	میں سناؤں اگر تو کیا نہ سنے	" " ۱۶
[illegible] اے دل وفا وفا نہ پکار	کہیں وہ دشمن وفا نہ سنے	" " ۱۷
میں تو سنتا ہوں تو جو کہتا ہے	اے ستمگر مگر خدا نہ سنے	" " ۱۸
رات تھوڑی سی حسرتیں بے حد	کیا کرے کیا سنے وہ کیا نہ سنے	" " ۱۹
ناز اٹھواتی ہے قضا مجھ سے	کہیں اس شوخ کی ادا نہ سنے	" " ۲۰
جو کوئی درد آشنا ہو امیر	ادھر آئے مرا فسانہ سنے	" " ۲۱

...یہ غزل "صنم خانہ عشق" کے صفحات (۱۹۸) اور (۱۹۹) پر بھی درج ہے۔ فرق یہ ہے -

...رعوں میں تبدیلی "پیام یار" مطبوعہ غزل کے شعر تیرے کا پہلا مصرع اس طرح ہے :-

دل وہاں ٹھنڈی سانسیں بھرتا ہے

...انہ عشق" کی مطبوعہ غزل میں یہی مصرع اس طرح پر ہے :-

دل وہاں ٹھنڈی سانسیں لیتا ہے

...م ہوتا ہے "بھرتا" کی جگہ "لیتا" بعد کی اصلاح ہے

...ام یار" مطبوعہ غزل کے شعر نمبر ۱۲ کا دوسرا مصرع اس طرح ہے :-

غمزہ و عشوہ و ادا نہ سنے

...م خانہ عشق" کی مطبوعہ میں غزل میں یہی مصرع اس طرح پر ہے :-

غمزہ، عشوہ، ادا، حیا نہ سنے

...م ہوتا ہے مصرع میں یہ تبدیلی بعد میں کی گئی ہے

...انیت "پیام یار" اور "صنم خانہ عشق" میں اس غزل کے اشعار کی ترتیب و تعداد یکساں ہے -

---

"پیام یار" جولائی ۱۸۸۳ء کے صفحہ (۱) پر (۱۳) اشعار پر مشتمل "امیر" کی مندرجہ ذیل ...ل شائع ہوئی ہے

...ر اے پردہ نشیں قتل کا خواہاں ہوتا	شرم آتی تجھے خنجر بھی جو عریاں ہوتا	شعر نمبر ۱
...نے والا کوئی ہوتا تو کچھ آنسو پچھتے	ابر بھی آ کے مری خاک پہ گریاں ہوتا	۲
...غ ہی دیتے کو تیا کہیں لیتا تو نہی	کوئی بے رحم ہی دل کا مرے خواہاں ہوتا	
...کے زخموں سے مزہ کچھ نہ ہوا خوب ہوا	منت ان اوچھوں کا شرمندہ احساں ہوتا	
...عت تھا دست درازی کا یہ اے دستِ جنوں	بڑھ کے دامن سے ہم آغوش گریباں ہوتا	
...ہ دل ک تھا دل بیمار کا غم خوار نہ ہم	اب یہ صورت ہے کہ وہ بھی نہیں پرساں ہوتا	
...ہ گئی ہائے یہ حسرت کہ نگاہیں نہ ملیں	ورنہ جو دل میں ہے آنکھوں سے نمایاں ہوتا	
...یسے ہنگامے بہت دیکھے ہیں اس کوچے میں	حشر کیا فتنہ تھا جس میں پریشاں ہوتا	

کہہ اٹھا اس لئے منصور انا الحق کہ وہ شوخ — خون ناحق سے لبِ قتل پشیماں ہوتا — شعر نمبر ۱
ایک ارمان نکلتا ہے تو سو آتے ہیں — دل عجب گھر ہے کہ ہرگز نہیں ویراں ہوتا — " " ۰
پی کے مے حضرتِ واعظ مرے دشمن پچھتائیں — میرے کہنے سے نہ پیتا تو پشیماں ہوتا — " " ۱
جیب دبی حور نہیں خلد میں تو داور حشر — جھونک دیتا مجھے دوزخ میں تو احساں ہوتا — " " ۲
کیا مزہ دیتی ہے درد کے کھٹک اسکی امیر — دل کے بدلے بھی مرے سینے میں پیکاں ہوتا — " " ۳

اس غزل کے تمام تر اشعار (علاوہ شعر نمبر ۷) "صنم خانۂ عشق" کی اس غزل میں ملتے ہیں جو صفحہ ۳۲ پر درج ہے۔ فرق یہ ہے۔

ترتیب اشعار کا فرق

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل میں جو شعر نمبر		"صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ غزل میں شعر نمبر	
۴	ہے	۱	ہے
۵	ہے	۶	ہے
۶	ہے	۴	ہے
۸	ہے	۱۱	ہے
۹	ہے	۱۵	ہے
۱۰	ہے	۱۳	ہے
۱۱	ہے	۲	ہے

نوٹ:- "پیام یار" کی مطبوعہ غزل میں شعر نمبر ۱۳ مقطع ہے اور یہی مقطع "صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ غزل میں شعر نمبر ۱۶ کی حیثیت رکھتا ہے

مصرعوں میں تبدیلی

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل میں شعر نمبر ۵ کا پہلا مصرع اس طرح ہے ؎
لطف تھا دست درازی کا یہ اے دستِ جنوں
"صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ غزل میں یہی مصرع اس طرح پر ہے۔ ؎
لطف تھا دست درازی کا جب اے دستِ جنوں
معلوم ہوتا ہے یہ تبدیلی بعد میں کی گئی ہے
"پیام یار" کی مطبوعہ غزل میں شعر نمبر [illegible]

دردِ اک تھا دلِ بیمار کا غم خوار قدیم

خانۂ عشق" کی مطبوعہ غزل میں یہ ہی مصرع اس طرح پر ہے ؎

دردہی تھا دلِ بیمار کا غم خوار قدیم

ہوتا ہے "اک" کی "ہی" بعد کی اصلاح ہے۔

م یار" کی مطبوعہ غزل میں شعر نمبر ۱۱ کا پہلا مصرع اس طرح ہے ؎

لی کے مے حضرتِ واعظ مرے دشمن پچتائیں

انۂ عشق" کی مطبوعہ غزل میں یہ ہی مصرع اس طرح پر ہے ؎

لی کے واعظ مے گلگوں مرے دشمن پچتائیں

ہوتا ہے یہ تبدیلی بعد میں کی گئی ہے۔

رکا اضافہ

"صنم خانۂ عشق" میں مطبوعہ غزل کے مندرجہ ذیل اشعار "پیام یار" میں نہیں ملتے ہیں ؎

صفِ زلفت میں وہ رخ جو تجھے دکھلاتا — جلوہ گر کفر کی آغوش میں ایماں ہوتا

دیکھتے چاہ سے تم پیار سے ہم تو شب وصل — دل میں جو کچھ تھا سب آنکھوں سے نمایاں ہوتا

بوسہ کیا مجھکو دیا ہے کہ خریدا ہے غلام — اس سے احسان نہ کرتے وہ تو احساں ہوتا

پھوٹ پڑتی نہ اگر شیخ و برہمن میں یہاں — تو نہ کافر کوئی ہوتا نہ مسلماں ہوتا

م یار" میں مطبوعہ غزل کا حسب ذیل شعر "صنم خانۂ عشق" میں نہیں ملتا ہے ؎

رہ گئی ہائے یہ حسرت کہ نگاہیں نہ ملیں — ورنہ جو دل میں ہے آنکھوں سے نمایاں ہوتا

تیب

"پیام یار" میں مطبوعہ غزل کے پہلے ۳ اشعار اور شعر نمبر ۱۲ کی ترتیب اور "صنم خانۂ عشق" میں مطبوعہ
ل کے شروع کے ۳ اشعار اور شعر نمبر ۱۲ کی ترتیب یکساں ہے۔

"پیام یار" اکتوبر ۱۸۹۶ء کے صفحہ (۱) پر (۱۱) اشعار پر مشتمل "امیر" کی مندرجہ ذیل غزل
ع ہوئی ہے۔

ضبط کرتا دل حزیں نہ کہیں — پھوٹ لگ جائے گی کہیں نہ کہیں

جب تڑپتا ہے دل میں ڈرتا ہوں — چرخ پر جا پڑے زمیں نہ کہیں

مسکرا کر وہ شوخ کہتا ہے — آج بجلی گری کہیں نہ کہیں — شعر نمبر
حوریں لپٹی ہیں نزع میں مجھ سے — دیکھ پائے وہ نازنیں نہ کہیں — " "
وصل کی شب نہیں نہیں کیسی — دیکھو سُن لے دلِ حزیں نہ کہیں — " "
دل میں باتیں بھری تھیں کیا کیا کچھ — ہائے کچھ وقتِ واپسیں نہ کہیں — " "
مل سی شے سے کے اب تو نکلے ہیں — پوچھ لے گا کوئی کہیں نہ کہیں — " "
نہ تڑپ اس قدر دلِ بے تاب — سہم جائے وہ نازنیں نہ کہیں — " "
میرے عیسیٰ کے دن میں جی جائے — نکہ وقتِ واپسیں نہ کہیں — " "
چین مُردوں کو قبر میں بھی نہیں — آسماں ہو نہ زمیں نہ کہیں — " "
آگ ہو جائے گا وہ شوخ امیرؔ — کھینچنا آہِ آتشیں نہ کہیں — " "

یہی غزل مکمل طور پر "صنم خانۂ عشق" کے صفحات ۱۲۵ اور ۱۲۶ پر بھی درج ہے۔

یکسانیت

"پیامِ یار" اور "صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ غزلیات میں بہر طور کسی قسم کا کوئی فرق نہیں ملتا اور ترتیب و تعداد اشعار (وغیرہ) بہر لحاظ دونوں غزلیات یکساں ہیں۔

"پیامِ یار" — جنوری ۱۸۸۷ء کے صفحہ (۱) پر (۹) اشعار پر مشتمل" امیرؔ کی مندرجہ ذیل غزل شائع ہوئی ہے۔

بڑھے کیا ربطِ یارِ دل ستاں سے — نیا روز اک دل لائیں کہاں سے — شعر نمبر ۱
بگولے خاک سے اٹھتے ہیں اب تک — نہ مر کر بھی دبے ہم آسماں سے — " " ۲
حسیں سب بے وفا ہیں حضرتِ دل — وفادار آپ لائیں گے کہاں سے — " " ۳
اِدھر دیکھو حیا کیسی شبِ وصل — اُٹھا دو بھی یہ پردہ درمیاں سے — " " ۴
خزاں کے آتے ہی گلچیں و صیاد — لپٹ کر خوب روئے باغباں سے — " " ۵
نکلتا ہے مرا دم ڈر نہ جاؤ — خدا حافظ سدھارو تم یہاں سے — " " ۶
کہاں دیر و حرم میں عشق مشرب — یہ لوگ آزاد ہیں قیدِ مکاں سے — " " ۷
خطِ قسمت مٹے جب تک نہ اے دل — جبیں اٹھے نہ اس در کے آستاں سے — " " ۸
امیرؔ اس کو نہ دردِ دل سنایا! — نہ نکلا کام کچھ دل کا زباں سے — " " ۹

اس غزل کے تمام تر اشعار "مراۃ الغیب" کی مطبوعہ اس غزل میں بھی ملتے ہیں۔ جو صفحات ۳۴۳ اور ۳۴۴ پر درج ہیں۔ فرق یہ ہے۔

ترتیب اشعار کا فرق

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل میں جو شعر نمبر	وہ "مراۃ الغیب" کی مطبوعہ غزل میں شعر نمبر
۶ ہے	۷ ہے
۷ ہے	۹ ہے
۸ ہے	۱۰ ہے
۹ ہے	۱۱ ہے

نوٹ:- "پیام یار" کی مطبوعہ غزل میں شعر نمبر ۹ مقطع ہے اور یہ ہی مقطع "مراۃ الغیب" کی مطبوعہ غزل میں شعر نمبر ۱۱ کی حیثیت رکھتا ہے

مصرعوں میں تبدیلی

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل کے مطلع کا دوسرا مصرع اس طرح ہے ؎

نیا روز ایک دل لائیں کہاں سے

"مراۃ الغیب کی مطبوعہ غزل میں یہ ہی مصرع اس طرح پر ہے ؎

نیا روز ایک لائیں کہاں سے

غالباً "دل" کا "مراۃ الغیب" میں نہ ہونا سہو کاتب ہے

اشعار کا اضافہ

"مراۃ الغیب" میں مطبوعہ غزل کے مندرجہ ذیل اشعار "پیام یار" میں نہیں ملتے ہیں۔

جواب یہ بوسۂ لب سے ہے انکار　　کہا تھا وصل کو پھر کس زباں سے
خیالِ قامتِ محبوب آیا　　میں جی اٹھا قیامت کے بیاں سے

یکسانیت

"پیام یار" اور "مراۃ الغیب" میں مطبوعہ اس غزل کے شروع کے ۵ اشعار بہر طور یکساں ہیں۔ مطلع کے دوسرے مصرع میں جو فرق ہے وہ واضح کر چکا ہوں۔

"پیام یار" - فروری ۱۸۸۵ء کے صفحہ (۱۱) پر (۱۴) اشعار پر مشتمل "امیر" کی مندرجہ ذیل غزل شائع ہوئی ہے۔

غبار اس کے لب بام تک بلند ہوا	ہوائے تند کا جھونکا مجھے کمند ہوا	شعر نمبر ۱
جہاں کسی کا دکھا دل میں دستہ ہوا	جلا میں آگ پہ نالاں اگر سپند ہوا	" " ۲
کھلا ہے باب اجابت دعا تو کر غافل	در کریم سنا ہے کبھی کہ بند ہوا	" " ۳
برنگ اشک ندامت گر جو آنکھ سے میں	خدا کے سامنے رتبہ مرا بلند ہوا	" " ۴
گلا وہ ہے جو تری تیغ کا ہو مقبول	جگر وہ ہے جو ترے تیر کو پسند ہوا	" " ۵
کیا وفور معاصی نے جوش کو یہ پست	کبھی نہ شرم سے دست دعا بلند ہوا	" " ۶
یہ دل مرا ہے کہ جس میں خیال یار ہے نقش	کبھی سنا ہے کہ عکس آئینے میں بند ہوا	" " ۷
کیا قبول نہ گل نے تو مرے گریباں کو	کبھی نہ خار کو دامن مرا پسند ہوا	" " ۸
جھٹک کے آئے وہ زلف سیاہ پریشاں	شب وصال ستارہ مرا بلند ہوا	" " ۹
نہ پوچھ الفت خال سیاہ کا باعث	پسند اپنی ہے مجھکو بھی پسند ہوا	" " ۱۰
برنگ شمع جلایا یہ سوز الفت نے	کہ شعلہ آگ کا سر سے مرے بلند ہوا	" " ۱۱
کھلا جو یار کا جوڑا تو دل کھنچا میرا	بڑھا جو گیسوئے جاناں مجھے کمند ہوا	" " ۱۲
لکھا تھا خط میں جو حال اپنی چشم حیراں کا	ہزار حیف لفافہ کیا نہ بند ہوا	" " ۱۳

امیر ہاتھ طلب جیب سے توڑ کر بیٹھے
کبھی نہ ہاتھ سوئے اغنیا بلند ہوا		" " ۱۴

اس غزل کے تمام تر اشعار "مراۃ الغیب" کی مطبوعہ اس غزل میں بھی ملتے ہیں صفحات ۴۸ اور ۵۶ پر درج ہے۔ فرق یہ ہے۔

ترتیب اشعار کا فرق

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل میں جو شعر نمبر ۹ ہے	وہ "مراۃ الغیب" کی مطبوعہ غزل میں شعر نمبر است
" " ۱۰ ہے	" " ۱۱ ہے
" " ۱۱ ہے	" " ۱۴ ہے
" " ۱۲ ہے	" " ۱۵ ہے
" " ۱۳ ہے	" " ۱۶ ہے
" " ۱۴ ہے	" " ۱۷ ہے

نوٹ :- "پیام یار" کی مطبوعہ غزل میں شعر نمبر ۱۴ ہے اور یہ ہی مقطع "مراۃ الغیب" کی مطبوعہ غزل میں

شعر نمبر ۱۷ کی حیثیت رکھتا ہے

اشعار کا اضافہ "مرأۃ الغیب" میں مطبوعہ غزل کے مندرجہ ذیل اشعار "پیام یار" میں نہیں ملتے ہیں :-

تمہاری آنکھ کی ڈوروں نے دل پھر کھینچا　　نہال تاک کا ریشہ اسے کمند ہوا

کوئی حسین نظر آیا بنا میں عاشق زار　　جو گرم ناز ہوا میں نیاز مند ہوا

مزہ ملا سگ جاناں کو استخواں کھا کر　　ہزار شکر کہ ہدیہ مرا پسند ہوا

یکسانیت

"پیام یار" اور "مرأۃ الغیب" میں مطبوعہ غزلیات کے شروع کے (۸) اشعار پوری طرح یکساں ہیں -

---

"پیام یار" — اگست ۱۸۸۸ء کے صفحات (۱) اور (۲) پر (۲۳) اشعار پر مشتمل "امیر" کی مندرجہ ذیل غزل شائع ہوئی ہے

یہ تو میں کیونکر کہوں تیرے خریدار و نہیں ہوں	تو سراپا ناز ہے میں ناز بردار و نہیں ہوں	شعر نمبر
وصل کیسا تیرے نادیدہ خریدار و نہیں ہوں	داد دی قسمت کہ اپنی بھی گنہگار و نہیں ہوں	۱۱
ناتوانی سے ہے طاقت ناز اٹھانے کی کہاں	کہہ سکوں کیونکر کہ تیرے ناز بردار و نہیں ہوں	۱۲
وہ کرشمے شان رحمت نے دکھائے روز حشر	شیخ اٹھا بے گنہ میں بھی گنہگار و نہیں ہوں	۱۳
جان پر صدمہ جگر میں درد دل کا حال زار	گھر کا گھر بیمار کس کس کے پرستار و نہیں ہوں	۱۴
ہائے رے غفلت نہیں ہے آج تک اتنی خبر	کون ہے مطلوب میں کس کے طلبگار و نہیں ہوں	۱۶
حشر میں اتنا کہوں گا اس سے میں محروم وصل	پاکدامن تو ہے میں کیونکر گنہگار و نہیں ہوں	۱۷
وہ مجھے رونا ہے میں روتا ہوں اس کی جان کو	دل میرے ماتم میں میں دل کے عزادار و نہیں ہوں	۹
صبح سے مطلب نہ گل سے کام کیا جانوں انہیں	میں تمہارے سینہ چاکوں میں دل افگار و نہیں ہوں	۱۵
دل جگر دونوں کی لاشیں ہجر میں ہیں سامنے	میں کبھی اس کے کبھی اس کے عزادار و نہیں ہوں	۱۰
بیگناہی کا تو دعوے اس کے آگے کیا مجال	ڈرتے ڈرتے منہ سے نکلا میں گنہگار و نہیں ہوں	۱۱
میں کسی قالب میں ہوں خالی اور اسی سے نہیں	رنگ ہوں یا بو ہوں مرجھائے ہوئے ہار و نہیں ہوں	۲۱
چھیڑ دیکھو میری میت پر جو آئے یہ کہا	تم وفادار و نہیں ہو یا میں وفادار و نہیں ہوں	۲۰

زاہد کو کافی ہے اتنی بات بخشش کے لئے　　　اسکو شوق مغفرت ہے میں گنہگار نہیں ہوں　　شعر نمبر ۱۴

شرم و شوخی دونوں کا یک ہیں الہی کیا کروں　　　ایک سینہ بے حقیقت دو خریدار نہیں ہوں　　" " ۱۵

کس طرح فریاد کرتے ہیں بتا دو قاعدہ　　　اے اسیران قفس میں نو گرفتار نہیں ہوں　　" " ۱۶

حال زار اپنا دکھا کر اس سے دل نے یہ کہا　　　کیوں اسی منہ پر یہ کہتے تھے میں دلدار نہیں ہوں　　" " ۱۷

بیگنا ہو نہیں چلا زاہد جو اسکو ڈھونڈنے　　　مغفرت بولی ادھر آ میں گنہگار نہیں ہوں　　" " ۱۸

غال لیتا ہے دکھا کر یار کا حسن مسیح　　　میں بھی اس سرکار سے ادنیٰ غمخوار نہیں ہوں　　" " ۱۹

وقت آرائش پہن کر طوق بولا وہ حسین　　　اب وہ آزادی کہاں میں بھی گرفتار نہیں ہوں　　" " ۲۰

دیکھے او نچے مجرموں کی حشر میں ہوگی پکڑ!　　　کون پوچھے گا مجھے میں کن گنہگار نہیں ہوں　　" " ۲۱

چارہ سازی کس سے چاہیں اب مریض درد غم　　　کہتے ہیں عیسیٰ کہ میں بھی اسکے بیمار نہیں ہوں　　" " ۲۲

پھول میں پھولو نہیں ہوں کانٹا ہوں کانٹو نہیں امیر
یار میں یار نہیں ہوں عیار عیار نہیں ہوں　　" " ۲۳

اس غزل کے تمام تر اشعار "صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ اس غزل میں بھی ملتے ہیں۔ جو صفحات ۱۲۴ اور ۱۲۵ پر درج ہے۔ فرق یہ ہے۔

ترتیب اشعار کا فرق

پیام یار کی مطبوعہ غزل میں جو شعر نمبر	۳	ہے	وہ "صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ غزل میں شعر نمبر	۲	ہے
" " "	۴	ہے	" " " "	۷	ہے
" " "	۷	ہے	" " " "	۳	ہے
" " "	۱۱	ہے	" " " "	۲۰	ہے
" " "	۱۲	ہے	" " " "	۱۱	ہے
" " "	۱۳	ہے	" " " "	۱۲	ہے
" " "	۱۴	ہے	" " " "	۱۳	ہے
" " "	۱۵	ہے	" " " "	۲۵	ہے
" " "	۱۶	ہے	" " " "	۱۴	ہے
" " "	۱۷	ہے	" " " "	۱۵	ہے
" " "	۱۸	ہے	" " " "	۱۶	ہے

〃 〃 〃 〃 ۱۹ ہے	〃 〃 〃 〃 ۱۷ ہے
〃 〃 〃 〃 ۲۰ ہے	〃 〃 〃 〃 ۱۶ ہے
〃 〃 〃 〃 ۲۱ ہے	〃 〃 〃 〃 ۱۸ ہے
〃 〃 〃 〃 ۲۲ ہے	〃 〃 〃 〃 ۲۱ ہے

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل میں شعر نمبر ۲۱ مقطع ہے اور یہ ہی مقطع "صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ غزل میں شعر نمبر ۲۶ کی حیثیت رکھتا ہے۔

مصرعوں میں تبدیلی

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل کے شعر نمبر ۱۷ کا پہلا مصرع اس طرح ہے:-

حال زار اپنا دکھا کر اس سے دل نے یہ کہا

"صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ غزل میں یہ ہی مصرع اس طرح پر ہے:-

حال زار اپنا دکھا کر دل نے اس سے یوں کہا

~~"پیام یار" کی مطبوعہ غزل کے شعر نمبر [illegible] کا پہلا مصرع اس طرح~~

اونچے اونچے مجرموں کی حشر میں ہوگی جگہ

"صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ غزل میں یہ ہی مصرع اس طرح:-

اونچے اونچے مجرموں کی ہوگی پرسش حشر

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل کے شعر نمبر ۲۲ کا دوسرا مصرع اس طرح:-

کہتے ہیں عیسی کہ میں بھی اس کے بیمار دل

اور "صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ غزل میں یہ ہی مصرع اس طرح:-

کہتے ہیں عیسی کہ میں بھی ان کے بیمار

اشعار کا اضافہ:-

"صنم خانۂ عشق" میں مطبوعہ غزل کے یہ اشعار:-

پوچھتا ہوں وجہ آزادی تو کہتا ہے بہ سرو
آچکا تھا رحم اس کو سن کے میری بے کسی
سوز فرقت درد دل زخم جگر ناسور چشم

یکسانیت:- "پیام یار" اور "صنم خانۂ

ملتا ہے یہ مہندی میں تو مہندی رنگ لاتی ہے　　عزیز اسواسطے رکھتے ہیں وہ خون شہیداں کو
بسر ایسی کہاں قسمت کہ پہنچوں اڑ کے پھولوں تک　　کبھی جا کے قفس سے جھانک لیتا ہوں گلستاں کو

اس غزل کے تمام تر اشعار "صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ ان دو غزلیات پہ تقسیم ہوگئے ہیں۔ جو صفحات ۱۴۲ اور ۱۴۳ پر درج ہیں۔ فرق یہ ہے۔

ترتیب اشعار کا فرق:-

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل میں		"صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ غزل میں
جو شعر نمبر ۲ ہے	وہ	"صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ پہلی غزل میں شعر نمبر ۳ ہے
〃 ۳ ہے	〃	۵ ہے
〃 ۴ ہے	〃	۶ ہے
〃 ۵ ہے	〃	۷ ہے
〃 ۶ ہے	〃	۸ ہے
〃 ۷ ہے	〃	۱۲ ہے
〃 ۸ ہے	〃	۱۳ ہے
〃 ۹ ہے	〃	۱۴ ہے
〃 ۱۰ ہے	〃	۱۵ ہے
〃 ۱۱ ہے	〃	۱۶ ہے
〃 ۱۲ ہے	وہ	"صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ دوسری غزل میں شعر نمبر ۲ ہے
〃 ۱۳ ہے	〃	۳ ہے
〃 ۱۴ ہے	〃	۴ ہے
〃 ۱۵ ہے	〃	۷ ہے
〃 ۱۶ ہے	〃	۱۱ ہے
〃 ۱۷ ہے	〃	۱۲ ہے
〃 ۱۸ ہے	〃	۱۳ ہے
〃 ۱۹ ہے	〃	۱۵ ہے
〃 ۲۰ ہے	〃	۱۶ ہے
〃 ۲۱ ہے	〃	۱۸ ہے

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل میں شعر نمبر ۲۲ مقطع ہے اور یہی مقطع "صنم خانۂ عشق" کی دوسری غزل میں شعر نمبر ۱۹ کی حیثیت رکھتا ہے۔

مصرعوں میں تبدیلی:۔

پیام یار" کی مطبوعہ غزل کے شعر نمبر ۳ کا پہلا مصرع اس طرح ہے :

لہو رورو کے آنکھوں سے یہ ایسے گل کھلائے ہیں

"صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ پہلی غزل میں یہی مصرع اس طرح پر ہے :

لہو رو رو کے ان آنکھوں سے ایسے گل کھلائے ہیں

پیام یار" کی مطبوعہ غزل کے شعر نمبر ۴ کا پہلا مصرع اس طرح سے ہے :

اجل آئے کہیں پیری میں میں اس درد سے چھوٹوں

"صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ پہلی غزل میں یہی مصرع اس طرح پر ہے :

اجل آئے کہیں پیری میں ہم اس درد سے چھوٹیں

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل کے شعر نمبر ۶ کا پہلا مصرع اس طرح سے ہے :

سو اب خاک ہو گئے کوئی حسرت نہیں باقی

"صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ پہلی غزل میں یہی مصرع اس طرح پر ہے :

سو اب خاک ہونے کے نہیں حسرت کوئی باقی

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل کا شعر نمبر ۱۲ اس طرح ہے :

میں وہ بدمست وحشی ہوں جو میرا دسترس ہوتا بناتا ڈانٹ بوتل کی میں واعظ کے گریباں کو

"صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ دوسری غزل میں یہی شعر اس طرح پر ہے :

میں وہ بدمست وحشی ہوں جو میرا دسترس چلتا بناتا بوتلوں کی ڈاٹ واعظ کے گریباں کو !

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل کے شعر نمبر ۲۲ کا دوسرا مصرع اس طرح ہے :

عزیز اس واسطے رکھتے ہیں وہ خون شہیداں کو !

اور "صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ دوسری غزل میں یہی مصرع اسطرح پر ہے :

پسند اس واسطے کرتے ہیں وہ خون شہیداں کو

شعر نمبر		
شعر نمبر ۴	صدا آئی کب لبِ لعل سے آئی رقیبوں	مجھے تیری [illegible] گئی
۵	خدا جانے وہ تیغ کیا وقتِ قتل	گلے ملنے بسمل کو سمجھا گئی
۶	ستم لذتِ تیغ تیری نے کیا	مجھے تیرے ہاتھوں سے مروا گئی
۷	وہ بیمار بے کس ہوں میں ناتواں	تڑپ آ کے کروٹ بدلوا گئی
۸	عدم کا بھی رستہ نہ سیدھا رہا	کہ اس کی کمر آج بل کھا گئی
۹	نہ آئے اگر یارِ پیماں شکن	اجل آنے میں تو نہ کترا گئی
۱۰	کھلا آنکھ جوڑا تو دشمن کے گھر	اندھیری مرے گھر میں کیوں چھا گئی
۱۱	قیامت ہے واعظ اسی تاک میں	ادھر تو نے پی اور ادھر آ گئی
۱۲	ہوئی وصل میں بے حجابی نصیب	جو شوخی ہٹی تو حیا آ گئی
۱۳	یہ کیوں غمزہ کرتی ہے عشاق سے	قضا کو کہاں سے ادا آ گئی
۱۴	تری طرح کیا وہ بھی ہے سوگوار	ہنسی میرے پھولوں میں کیوں آ گئی
۱۵	مرے دل کی اللہ رے ویرانگی	کہ وحشت بھی تنگ آ کے گھبرا گئی
۱۶	کہانی مرے درد کی کچھ نہ تھی	مگر ساری مجلس کو [illegible] گئی
۱۷	قیامت ہیں اے یاس جھونکے ترے	مرے باغِ امید مرجھا گئی
۱۸	مرا دل تھا وہ پھول کی پنکھڑی	چمن میں جو کھلتے ہی مرجھا گئی
۱۹	نظر تم نے گھونگھٹ اٹھا کر جو کی	عروسِ بہار اور شرما گئی
۲۰	نہ تھے تیرے مرنے کے یہ دن نعیم[1]	خدا جانے کس کی نظر کھا گئی
۲۱	نئے رنگ کے کھل گئے گل امیر	طبیعت جہاں رنگ پر آ گئی

اس غزل کے تمام اشعار "صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ ان دو غزلیات میں تقسیم ہو گئے ہیں۔ جو صفحات ۲۵۴ - ۲۵۵ اور ۲۵۶ پر درج ہیں۔ فرق یہ ہے

---

[1] "پیامِ یار" کے حاشیہ پر تحریر ہے۔ اشارہ ہے حکیم نعیم الزماں خاں صاحب خلفِ اکبر جناب شیخ وجیہ الزماں خاں صاحب کی طرف ۔۱۲ "صنم خانۂ عشق" کے صفحہ ۲۵۶ کے حاشیہ پر لکھا ہے۔ "جوان مرگ حکیم محمد نعیم الزماں خاں خلف جناب شیخ محمد وحید الزماں خاں مرحوم کی طرف اشارہ ہے۔ ۱۲"

نوٹ:- یہ نہیں حکیم نعیم الزماں خاں کے والد کا نام وجیہ الزماں تھا یا [illegible] ؟

ترتیب اشعار کا فرق

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل میں جو شعر نمبر ۸ ہے وہ صنم خانۂ عشق کی مطبوعہ پہلی غزل میں شعر نمبر ۱۵ ہے
" " " ۱۲ ہے " " " " ۱۳ ہے
" " " ۱۳ ہے " " " " ۱۶

"پیام یار" مطبوعہ غزل میں شعر نمبر ۲۱ مقطع ہے اور یہ ہی مقطع "صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ پہلی غزل میں شعر نمبر ۱۷ کی حیثیت رکھتا ہے۔

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل میں جو شعر نمبر ۹ ہے وہ "صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ دوسری غزل میں شعر نمبر ۵ ہے
" " " " ۱۰ ہے " " " " " ۷ ہے
" " " " ۱۱ ہے " " " " " ۸ ہے
" " " " ۱۴ ہے " " " " " ۳ ہے
" " " " ۱۵ ہے " " " " " ۱۲ ہے
" " " " ۱۶ ہے " " " " " ۶ ہے
" " " " ۱۷ ہے " " " " " ۱۱ ہے
" " " " ۱۸ ہے " " " " " ۱۴ ہے
" " " " ۱۹ ہے " " " " " ۱۳ ہے
" " " " ۲۰ " " " " " ۱۵ ہے

مصرع میں تبدیلی :-

پیام یار کی مطبوعہ غزل کے شعر نمبر ۱۵ کا پہلا مصرع اس طرح ہے :-

میرے دل کی اللہ رے ویرانگی

اور صنم خانۂ عشق کی دوسری غزل میں یہ ہی مصرع اس طرح پر ہے :-

مرے دل کی اللہ رے بربادیاں

اشعار کا اضافہ :-

"صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ پہلی غزل کے مندرجہ ذیل اشعار "پیام یار" میں نہیں ملتے ہیں

مرے عشق کی وجہ ناصح نہ پوچھ — طبیعت ہی تو ہے ادھر آ گئی

غضب آ گیا حسیان عشاق پر — جہاں کوئی بجلی انھیں آ گئی

ذرا اپنی مہندی سے پوچھو تو تم	مرے دل میں کیوں آگ بھڑکا گئی
رہا وصل میں بھی میں محروم وصل	حیا اسکو پردے میں بہلا گئی
بڑی بے وفا عمر رفتہ تھی ہائے	مسافر کو رستے میں لٹوا گئی
بلایا تو تھا میں نے تجکو حیا	لپٹ کر ترے ساتھ کیوں آ گئی

اور صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ دوسری غزل کے مندرجہ ذیل اشعار بھی "پیام یار" میں نہیں ملتے ہیں۔

وہ صورت تصور میں کیا آ گئی	پری آ کے تصویر کھچوا گئی
نئی چشم ساقی کو موج آ گئی	مری عمر کا جام چھلکا گئی
کہا جھک کے مینا نے کچھ جام سے	تری بات اے دخت رز آ گئی
پسینے میں کیوں ڈوبی تیغ یار	کیا اس نے عریاں تو شرم آ گئی
چھوا رخ کو دل لے کے اس زلف نے	وہ قرآں کی جھوٹی قسم کھا گئی
ادھر شرم، ادھر توبہ ٹوٹی امیر	شکست آج دونوں طرف آ گئی

یکسانیت :-

"پیام یار" اور صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ پہلی غزل کے شروع کے ۷ اشعار ہر طور یکساں ہیں۔

"پیام یار" — ماہ و سنہ کا پتہ نہیں! کہ صفحات (۱) اور (۲) پر (۲۱) اشعار پر مشتمل "امیر" کی مندرجہ ذیل غزل شائع ہوئی ہے

		شعر نمبر
دیکھ کے اک جھلک جو وہ روپوش ہو گئے	کیا کیا خیال خواب فراموش ہو گئے	۱
بوسہ جو دیتے دیتے وہ روپوش ہو گئے	ہم آتے آتے ہوش میں بے ہوش ہو گئے	۲
بیٹھے ہم انکے پاس تکلف اٹھا دیا	ہمدوش ہوتے ہوتے ہم آغوش ہو گئے	۳
یاد آ گئے مزے جو پس مرگ وصل کے	تربت کے گوشے حوروں کی آغوش ہو گئے	۴
کیا جانے کیا خیال شب وصل بندھ گیا	باتیں جو کرتے کرتے وہ خاموش ہو گئے	۵
ملبوس خاص حسن نے ہم عطا کیا	گل کھا کے دست یار سے گلپوش ہو گئے	۶
یاں وصل و ہجر دونوں ہی میں بے خودی رہی	آنے میں غش تو جاتے میں وہ ہوش ہو گئے	۷
پھروں ادھر کو رخ کیا وصل یار میں	پریوں سے شوخ اڑ کے مرے ہوش ہو گئے	۸
چوسے لئے جو دولت کی مستی میں تو کہا	مے پیتے پیتے تم تو بلانوش ہو گئے	۹
		۱۰

دیکھا جدھر کنکھیوں سے اس مستِ ناز نے　　غمزہ پکار اٹھا کہ وہ بے ہوش ہو گئے
دفترِ گرا ادھر تو ادھر کانپ عمل　　تڑپے ہم اس قدر کہ سبکدوش ہو گئے
پہنائیں اس نے کشتوں کو زخموں کی بدھیاں　　جو رنگ ہو کے تیغ سے گلپوش ہو گئے
کاندھا ابھی جنازے کو دینا ہے جانِ من　　کیا کاٹ کر سر آپ سبکدوش ہو گئے
عاشق ہوا تو سوگ تمہاری بلا کرے　　تم کیوں پے رنگِ زلف سیہ پوش ہو گئے
سب ذوق شوق ساتھ جوانی کے چل بسے　　دو چار دن وہ ولولے وہ جوش ہو گئے
رخصت ہوئے وہ آخرِ شب خاتمہ ہوا　　ہم صبح سے بھی پہلے کفن پوش ہو گئے
آئی تھی اس کی شکل خیالی کہ خواب میں　　بے ساختہ ہم اس سے ہم آغوش ہو گئے
جن کی جگہ سر آنکھوں پہ تھی دم نکلتے ہی　　افسوس کیا وبالِ سر دوش ہو گئے
آئینے سے لپٹ گئے بے اختیار آج　　آپ اپنے عکس سے وہ ہم آغوش ہو گئے
بہکا میں مستِ شوقِ شبِ وصل تو کہا　　لو تم تو بے پئے ہوئے مدہوش ہو گئے
افسردہ داغِ دل ہوئے پیری میں کیا امیر　　گویا چراغِ صبح کو خاموش ہو گئے

اس غزل کے تمام تر اشعار "صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ ان دو غزلیات پر تقسیم ہو گئے ہیں۔ جو صفحات ۲۷۰ اور ۲۷۱ پر درج ہیں۔ فرق یہ ہے۔

ترتیب اشعار کا فرق:

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل میں جو شعر نمبر ۳ ہے　　وہ "صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ پہلی غزل میں شعر نمبر [illegible] ہے
〃　〃　〃　〃　۴ ہے　　〃　〃　〃　[illegible]
〃　〃　〃　〃　۵ ہے　　〃　〃　〃　[illegible]
〃　〃　〃　〃　۶ ہے　　〃　〃　〃　[illegible]
〃　〃　〃　〃　۷ ہے　　〃　〃　〃　[illegible]
〃　〃　〃　〃　۸ ہے　　〃　〃　[illegible]
〃　〃　〃　〃　۹ ہے　　〃　〃　[illegible]
〃　〃　〃　〃　۱۰ ہے　　〃　〃　〃　[illegible]

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل میں جو شعر نمبر ۱۱ ہے　وہ "صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ [illegible]
"پیام یار" کی مطبوعہ غزل میں شعر نمبر ۲۱ مقطع ہے اور یہی مقطع "صنم خانۂ عشق" [illegible]

نمبر ۱۹ کی حیثیت رکھتا ہے

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل میں جو شعر نمبر		وہ "صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ دوسری غزل کا شعر نمبر	
۱۲	ہے	۲	ہے
۱۳	ہے	۳	ہے
۱۴	ہے	۵	ہے
۱۵	ہے	۶	ہے
۱۶	ہے	۷	ہے
۱۷	ہے	۹	ہے
۱۸	ہے	۱۴	ہے
۱۹	ہے	۱۵	ہے
۲۰	ہے	۱۹	ہے

اشعار کا اضافہ :-

"صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ پہلی غزل کے مندرجہ ذیل اشعار "پیام یار" میں نہیں ملتے ہیں ۔

حرصِ شراب نے ہمیں بدنام کر دیا — [illegible] کر کے اس بلا کو بلا نوش ہو گئے

لذت سے آشنا جو ہوا دل فراق میں — جتنے [illegible] وہ سب نوش ہو گئے

صحبت میں مے کشوں کی نہیں بے سبب [illegible] — ساغر [illegible] مست [illegible] سر جوش ہو گئے

میں ہوں وہ عندلیب ہوا جب ترانہ سنج — جتنے کھلے تھے گل [illegible] گوش ہو گئے

ساقی شراب اور ترا باقیوں کو دے — ہم تیری چشم مست سے مدہوش ہو گئے

ساقی سے دورِ جام جو مانگا ملا جواب — آنکھیں تو کہہ رہی ہیں کہ مدہوش ہو گئے

مدت سے سر امانتِ شمشیرِ یار تھا — ہم ذبح ہو کے خوب سبکدوش ہو گئے

اور "صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ دوسری غزل کے مندرجہ ذیل اشعار بھی "پیام یار" میں نہیں ملتے ہیں ۔

واعظ بھی محتسب بھی قدح نوش ہو گئے — چھپ چھپ کے [illegible] ہم آغوش ہو گئے

چھپنے کہاں وہ وصل میں لیکن حجاب سے — [illegible] ڈال کے روپوش ہو گئے

[illegible] جو نیا گوش کی مثال — [illegible] وہ خال بنا گوش ہو گئے

[illegible] عشق سے تو بولے نہ بیٹھئے — [illegible] وقت کیسے بجا ہوش ہو گئے

[illegible] جو عاشقِ قدان سے دردِ دل — [illegible] وہ سنتے گراں گوش ہو گئے

اُس پائے نازنین کا تو رتبہ بلند ہے — لاکھوں کے سر تصدق پاپوش ہو گئے
ان بجلیوں سے دل میں چمکتی ہیں بجلیاں — قندیلِ کعبہ اب وہ دُرِ گوش ہو گئے
کب تک بغل میں پالے ہوئے دل کو روئیے — خالی تو نہیں ہزاروں کے آغوش ہو گئے
ایسے سمائے میری نظر میں شبِ وصال — آنکھوں کی پتلیاں وہ دُرِ گوش ہو گئے
وہ شہسوارِ حسن جو معراج کو چلا — جبریل ساتھ غاشیہ بردوش ہو گئے
دلدار کا پتہ تھا کہاں تجبر میں امیر — ہم اپنے دل کو دیکھ کے ہم آغوش ہو گئے

یکسانیت :-

"پیام یار" اور "صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ پہلی غزل کے شروع کے ۲ اشعار بہرطور یکساں ہیں۔

"پیام یار" — ماہ سنہ کا پتہ نہیں! کے صفحہ (۱) پر (۸) اشعار پر مشتمل "امیر" کی مندرجہ ذیل غزل شائع ہوئی ہے۔

نہیں ممکن رسائی لامکاں تک — نشاں کسطرح پہنچے بے نشاں تک — شعر نمبر ۱
تری سفاکیاں پہنچیں یہاں تک — کہ ڈرتی ہے حیاتِ جاوداں تک — ۲
کروں ضبط نفس ہمدم کہاں تک — لگی ہے آگ اک دل سے زباں تک — ۳
پہنچ جائے اگر مجھ سخت جاں تک — تو مانگے موت مرگِ ناگہاں تک — ۴
میں ہوں وہ ناتواں جب آہ کھینچی — تو ٹھہری سو جگہ دل سے زباں تک — ۵
کڑی ہے اسقدر منزل عدم کی — کہ مر مر کر پہنچتے ہیں وہاں تک — ۶
بہار آخر ہے اور ہیں بے پر و بال — قفس سے ڈاک بیٹھے آشیاں تک — ۷
میں ہوں اس انجمن میں شمع تصویر — کہ سوزِ دل نہیں آتا زباں تک — ۸
[illegible] تواں [illegible] شوق! — کہاں تک پاسِ رسوائی کہاں تک — ۹
مری واماندگی [illegible] سے مجھ سے — پہنچنا ہو چکا اب کارواں تک — ۱۰
غش آیا ہے مجھے مسجد میں [illegible] — چلو لے کر مجھے پیرِ مغاں تک — ۱۱
ترے قربان [illegible] بیتابیٔ دل — مجھے پہنچا دے اُسکے آستاں تک — ۱۲
مکانِ یار تک تو صد نہ پہنچا — گئے کیونکر ہمیشہ لامکاں تک — ۱۳
میں وہ دل سوختہ ہوں اس چمن میں — چلے بجلی جو آئے آشیاں تک — ۱۴

نہیں کچھ تیغ و مقتل ہی کشیدہ — خفا ہے ہم سے مرگِ ناگہاں تک ۔۔ ۔۔ ۱۵
نہ پائی گرد نالوں نے اثر کی — زمیں سے خاک چھانی آسماں تک ۔۔ ۔۔ ۱۶
جو یوں آنے نہ دے اُسکی گلی میں — تو پہنچوں خواب میں کیا پاسباں تک ۔۔ ۔۔ ۱۷

کہاں ہم اے امیرؔ اور کہاں داغ
یہ جلسے ہو چکے خلد آشیاں تک — شعر نمبر ۱۸

اس غزل کے تمام تر اشعار "صنم خانۂ عشق" میں مطبوعہ اُس غزل میں بھی ملتے ہیں۔ جو صفحات ۱۱۰ اور ۱۱۱ پر درج ہے۔ فرق یہ ہے ۔

ترتیب اشعار کا فرق :-

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل میں جو شعر نمبر ۱۴ ہے — وہ "صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ غزل میں شعر نمبر ۱۵ ہے
۔۔ ۔۔ ۔۔ ۱۵ ہے — ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۱۶ ہے
۔۔ ۔۔ ۔۔ ۱۶ ہے — ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۱۷ ہے
۔۔ ۔۔ ۔۔ ۱۷ ہے — ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۱۸ ہے

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل میں شعر نمبر ۱۸ مقطع ہے اور یہی مقطع "صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ غزل میں شعر نمبر ۱۹ کی حیثیت رکھتا ہے۔

مصرعوں میں تبدیلی

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل کے شعر نمبر ۱۱ کا پہلا مصرع اسطرح ہے ؎
غش آیا ہے مجھے مسجد میں بے مے

"صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ غزل میں یہی مصرع اس طرح پر ہے ؎
غش آیا زاہد و مسجد میں بے مے

"پیام یار" کی مطبوعہ غزل کے شعر نمبر ۱۳ کا پہلا مصرع اسطرح ہے ؎
گئے کیونکر پیمبرؐ لامکاں تک

اور "صنم خانۂ عشق" کی مطبوعہ غزل میں یہی مصرع اس طرح پر ہے ؎
گئے کیسے پیمبرؐ لامکاں تک

اشعار کا اضافہ :-

"صنم خانۂ عشق" میں مطبوعہ غزل کے مندرجۂ ذیل اشعار "پیام یار" میں نہیں ملتے ہیں :-

بہت ہی زور پر ہے وصل کا شوق نزاکت آڑے آئیگی کہاں تک
تڑپنے سے مرے تنگ آ کے بولے تسلی دے کوئی تجھکو کہاں تک

یکسانیت :-

"پیام یار" اور "صنم خانہ عشق" میں مطبوعہ غزلیات کے اشعار نمبر ۱ تا ۱۰ اور شعر نمبر ۱۲ ہر طرح یکساں ہیں۔ اشعار نمبر ۱۱ اور ۱۳ کی ترتیب میں بھی کوئی فرق نہیں۔ البتہ ان اشعار کے مصرعوں میں جو فرق ہے وہ واضح کر چکا ہوں۔

آخری بات :-

میں نے "پیام یار" کی مطبوعہ ہر غزل کے ساتھ، اشاعت پیام یار کے ماہ و سنہ کی وضاحت کر دی ہے۔ علاوہ ان دو غزلیات کے جو ایسے شماروں میں شریک اشاعت ہیں جنکے ماہ و سنہ اشاعت مجھے علم نہیں ہو سکا ہے۔ اب یہ واضح کرنا بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ "صنم خانہ عشق" ۱۳۱۶ھ مطبوعہ مفید عام پریس آگرہ" اور "مراۃ الغیب" ۱۹۰۳ء - بار چہارم مطبوعہ نولکشور - کانپور" کے نسخہ جات ... پیش نظر رہے ہیں۔

اس اظہار کے بعد یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ "امیر" کی غزلیات ان کے تذکرہ ... ہونے سے قبل "پیام یار" کے مختلف شماروں میں طبع ہوئیں۔ اس بات کا ایک ... غزلیات "پیام یار" کی دی گئی طرح میں کہی گئی ہیں

یہ بات بھی یقینی طور پر کہی جا سکتی ہے کہ "ترتیب اشعار" اور "مصرعوں ... اور اشعار میں جو اضافہ ہوا ہے وہ "پیام یار" میں اشاعت کے بعد دواوین کی اشاعت ...

اشعار کے اضافے کے سلسلے میں یہ قیاس بھی کیا جا سکتا ہے کہ تمام ... اشعار ... ہی کے لئے کہے ہوں مگر انتخاب میں وہ اشعار نہ آ سکے ہوں جنہیں اضافہ کا ...

جہاں تک میرے خیال کا تعلق ہے میں سمجھتا ہوں "اضافہ" پیام ... ہوا ہے۔

عباس علی امیدؔ

○

چاند اترا تھا مرے گھر میں تمنا بن کر
پھر کبھی میں دیکھ نہ پایا اسے لمحہ بن کر

قصۂ دشتِ طلب چھیڑنے والوں سے کہو
درد کی دھوپ میں تپتے رہے غنچہ بن کر

جب تبسم کی گھٹا اٹھی تو دیکھا ہم نے
کرب نے پیار سے بوسہ لیا صہبا بن کر

ہم اندھیروں میں بھلا بیٹھے تھے سورج کو مگر
اس نے [illegible] کو جینے کا دیا رشتہ بن کر

آسماں کی طرح میں جھک گیا قدموں پہ ترے
پھر بھی تو دیکھتا ہے مجھ کو ثریا بن کر

جو ترے لمس سے محروم ہیں اے بادِ صبا
کاش ٹپکوں میں انھیں غنچوں پہ قطرہ بن کر

مسکنِ روح پہ آئی ہے کچھ اس طرح بہار
زخم کے پھول بھی کھلتے ہیں تماشہ بن کر

تو مرے شہر سے جانے کا ارادہ کر لے
پھیل جاؤں گا میں خود ہی ترا رستہ بن کر

اب تقاضہ ہے یہ بڑھتی ہوئی ظلمت کا امیدؔ
فن کی راہوں پہ بکھر جائیے فردا بن کر

آفتاب شمسی

دوش پر روح کے یہ جسم کا ڈھونا کیوں ہے
آدمی وقت کے ہاتھوں میں کھلونا کیوں ہے

سب کو معلوم ہے کیا ہوتی ہیں آنکھیں [illegible]
خواب کی فصل [illegible] یہ بونا کیوں ہے

نوکری، خوف اور اخبار ہیں ذہنوں پہ سوار
ہر بڑے شہر کا معمول [illegible] تکونا کیوں ہے

دیر و مسجد کے کلس سیلے ہیں اور راستے دو
ایک ہی مٹی میں دو قسم کا سونا کیوں ہے

جسم کی قید میں گھبرانے لگا طائر روح
اس کے رہنے کو فقط ایک ہی کونا کیوں ہے

ہنس رہا ہوں میں بڑی دیر سے سب کے ہمراہ
یہ ہنسی سے مری لپٹا ہوا رونا کیوں ہے

سوچی سمجھی ہوئی اسکیم سے کی جاتی ہے قتل
زیست اس عہد میں بھی ٹریجڈی ہونا کیوں ہے

ایمبولینس آئی تھی کچھ لینے گلی سے کل شام
آخر شب یہ بڑے زور کا رونا کیوں ہے

(جن قارئین کو 'کھلونا' کے قافیہ پر اعتراض ہو، میں اُن سے معذرت خواہ ہوں)

۱۵۲
۲

انجمن ترقی اردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اردو ادب

۱۹۶۱ (۲)

اڈیٹر
پروفیسر آل احمد سرور

انجمن ترقی اردو ہند۔ علی گڑھ

۱۹۷۱ء

شمارہ (۲)

انجمن ترقی اردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اردو ادب

ایڈیٹر

پروفیسر آل احمد سرور

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

قیمت سالانہ	بارہ روپے
قیمت فی پرچہ	تین روپے

مالک انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ پرنٹر و پبلشر سید تقی حسین نے [illegible]

اردو ادب

فہرست مضامین

منظومات

ڈاکٹر سلام سندیلوی

اردو شاعری میں جذبۂ محبوبیت

کیرن ہارنی نے جذبۂ محبوبیت (A DESIRE TO BE LOVED) کو بھی نرگسیت کے دائرے میں شامل کیا ہے[1]۔ جذبۂ محبوبیت درحقیقت خود پسندی (VANITY) کی ایک ارتقائی شکل ہے۔ اس جذبے کا تعلق خارجی شخصیت (APPEARING SELF) سے ہے۔ اس کے بارے میں الفریڈ ایڈلر نے اپنے خیالات کا تفصیل کے ساتھ اظہار کیا ہے۔ اس کا قول ہے کہ خود پسند انسان خود کو ہر وقت آراستہ رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ بہت حسین اور قیمتی لباس بھی پہنتا ہے۔ اس کی خواہش ہوتی ہے کہ دنیا والے اس کے لباس پر نظر ڈالیں اور اس کی تعریف کریں۔ اگر اس کی تعریف اس کی خواہش کے مطابق نہیں کی جاتی ہے تو وہ دوسروں کو حاسد اور اپنا دشمن قرار دیتا ہے[2]۔

جذبۂ محبوبیت کا تعلق جسمانی حسن سے ہے۔ اس جذبے کے تحت ایک خود بین انسان اپنے حسن کو دیکھ کر محظوظ ہوتا ہے۔ اس کا یہ رجحان براہِ راست یونانی نرگس سے مشابہ ہوتا ہے جو چشمہ کے پانی میں اپنا عکس دیکھ کر خود اپنے حسن پر فریفتہ ہو گیا تھا۔ خود بین انسان کو ہر قدم پر اپنے حسن کا احساس ہوتا ہے۔ اگر خود بیں شخص جسمانی لحاظ سے واقعی خوبصورت بھی ہے تو اس کی خود بینی میں اور بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔

خود بینی اور جذبۂ محبوبی زیادہ تر اس انسان میں پیدا ہو جاتا ہے جو جسمانی لحاظ سے حسین و جمیل ہوتا ہے مگر یہ ضروری نہیں ہے۔ بعض اوقات بدشکل انسان بھی خود کو زیادہ سے زیادہ آراستہ کرنے کی کوشش کرتا ہے اور بناؤ سنگار میں مصروف رہتا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ وہ بدشکل ہونے کے باوجود

۱۔ 1. New ways in Psycho analysis by Karen Horney P. 88

۲۔ 2. Human understanding by Alfred Adler P. 211

خود کو خوب صورت تصور کرتا ہے۔

خود بیں انسان کی یہی خواہش ہوتی ہے کہ عورتیں اس کو ناز بیں سمجھ کر سرو علم پر جگہ دیں اور اس کی پرستش کریں۔ چاہے اس میں بت وعلم کے جلوے موجود ہوں۔ ایسا شخص کسی عورت کا انتخاب اس کے حسن کی بنا پر نہیں کرتا بلکہ یہ مقصد نظر رہتا ہے کہ اس کو ایک ایسا مشغلہ مل گیا ہے جس سے اس کی عظمت میں اضافہ ہو گا۔

نرگسی انسان یہ نہیں برداشت کر سکتا کہ کوئی عورت اس کے نام سے واقف ہوتے ہوئے بھی کسی دوسرے کے عشق میں گرفتار ہو کیونکہ وہ خود کو سب سے زیادہ خوبصورت تصور کرتا ہے۔ اس بنا پر اس کی خواہش ہوتی ہے کہ دوسرے لوگ اس کی محبت میں گرفتار ہو جائیں۔

جذبۂ محبوبیت کی مثالیں شاعری میں زیادہ عام نہیں ہیں۔ خصوصاً اس قسم کی مثالوں کو عربی ادب میں تلاش کرنا فضول ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ عرب لوگ جری اور بہادر ہوتے تھے اس لئے وہ خود کو محبوب قرار دینا اپنی ذلت سمجھتے ہوں گے۔ اسی بنا پر ان کے یہاں محبوبیت کی مثالیں مشکل سے ملیں گی۔

عربی شاعری کے مقابلے میں فارسی شاعری میں محبوبیت کی مثالیں کہیں کہیں ملتی ہیں۔ مثال کے لئے عرفی کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ عرفی کے یہاں محبوبیت کی واضح مثالیں ملتی ہیں۔ بعض اشعار میں تو عرفی یونانی نرگس معلوم ہوتا ہے۔ جس طرح نرگس اپنے کو حسین وجمیل سمجھتا تھا اسی طرح عرفی بھی اپنے کو معشوق قرار دیتا ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے:

سر بر زدہ ام با مہ کنعان لبِ جیب　　معشوقِ تماشا طلب و آئینہ گیرم
می گویم و اندیشہ ندارم ز حریفان　　من زہرۂ رامش گر و من بدر منیرم

عرفی خود کو زہرۂ رامش گر اور بدر منیر تصور کرتا ہے۔ اس سے زیادہ محبوبیت کی اور نمایاں مثال اور کیا ہو سکتی ہے۔

طالب آملی کے یہاں بھی محبوبیت کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔ اس کے مندرجہ ذیل اشعار قابلِ غور ہیں۔

نگارانِ لاہور و خوبانِ دہلی　　بدل کردہ بودند پیوند جانم!
یکے چہرہ سودے بہ چشم رکابم　　یکے بوسہ دادے بہ زلف عنانم
فشاندے یکے در بغل یاسمینم　　نہادے یکے در دہاں برگ پانم
غزالانِ ملتاں بہ نیرنگ سازی　　کہ بندند از غمزہ دست و دہانم
من از حیلہ چوں نکہتِ گل گریزاں　　کہ خود را بہ جرم بہ سایوں رسانم

ان اشعار میں طالب آملی نے بتایا ہے کہ لاہور، دہلی اور ملتان کے معشوقانِ عشوہ فروش خود اس کے ناز و انداز برداشت کرتے تھے۔ اس کا بیہ رجحان بڑی حد تک عرفی کے ناز و انداز سے ملتا ہے۔

اردو شاعری میں بھی جذبۂ محبوبیت کی کہیں کہیں جھلکیاں ملتی ہیں۔ اگرچہ اس قسم کی مثالیں اردو شاعری میں عام نہیں ہیں کیونکہ اردو شعرانے ہمیشہ اپنا آپ کو محبوب کے مقابلے میں ہیچ سمجھا ہے۔ اس کے باوجود کبھی کبھی جب انھوں نے اپنی ذات کا عرفان کیا ہے تو ان کو اپنی ذات میں بھی حسن کا جلوہ نظر آیا ہے۔ ایسی صورت میں انھوں نے جذبۂ محبوبیت کا اظہار کیا ہے۔

اردو شاعری میں جذبۂ محبوبیت کی ایک اور شکل نظر آتی ہے۔ یہاں ریختی کو بھی اظہار محبوبیت تصور کر سکتے ہیں۔ ریختی ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں شاعر خود کو عورت تصور کر کے اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ کسی شاعر کا خود کو عورت تصور کرنا اس بات کی واضح دلیل ہے کہ وہ اپنی ذات پر محبوب کا اطلاق کرتا ہے۔

مولوی محمد حسین آزاد نے ریختی کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار مندرجہ ذیل الفاظ میں کیا ہے۔

"چنانچہ دلی کے فاقہ مستوں میں کم اور لکھنؤ میں قرار واقعی ترقی اس کی ہوئی قطع نظر وضع اور لباس کے جان صاحب کا دیوان اس کا نمونہ موجود ہے۔ اس صورت میں زنانہ مزاجی اور بے ہمتی اور بزدلی جو عام لوگوں میں پیدا ہوئی اس کا ایک محرک اس ایجاد کو سمجھنا چاہیے"[1]

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے بھی ریختی کی مذمت کی ہے اور لکھا ہے کہ "اس میں اکثر غیر مہذب اور فحش آمیز اشارے ہوتے ہیں"[2] ان کا یہ بھی قول ہے کہ قدیم عہد میں جو ریختی کہی گئی ہے اس پر بھاشا کا اثر ہے۔ اسی لئے قدیم شعرا نے عورت کی طرف سے اظہار عشق کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم ریختی میں فحشیات نہیں ہے۔ لیکن دور متوسط میں جب رنگین اور انشا نے ریختی کی طرف توجہ کی تو انھوں نے اس کی تخلیق لکھنؤ کے ماحول میں کی۔ اسی لئے اس میں عیاشی اور شہوت پرستی داخل ہو گئی۔

رنگین اور انشا کی ریختی کی ایک یہ بھی خصوصیت ہے کہ انھوں نے صرف عورتوں کے جذبات ہی نہیں نظم کئے بلکہ عورتوں کی زبان اور محاورات بھی ریختی میں پیش کئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ریختی ریختہ سے بہت دور پہنچ گئی۔

بہر حال اردو شاعری میں جذبۂ محبوبیت کی جھلک کہیں کہیں نظر آتی ہے۔ اس رجحان کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ پہلا رجحان وہ ہے جس کی رو سے بعض شعرا نے خود کو حسین تصور کر کے اپنے کو محبوب قرار دیا ہے یا معشوقانہ خیالات کا اظہار کیا ہے۔ دوسرا رجحان ریختی کا ہے۔ ایسی صورت میں ایک شاعر نے خود کو عورت تصور کر لیا ہے اور عورتوں کے جذبات کو نمایاں کیا ہے۔ اب آئندہ کی سطور میں جذبۂ محبوبیت کے مختلف پہلو پیش کئے جاتے ہیں۔

---

[1] آب حیات مولوی محمد حسین آزاد ص ۳۳۳ [2] تاریخ ادب اردو رام بابو سکسینہ ص ۲۰۴

امیر خسرو (۱۲۵۳ء - ۱۳۲۵ء)

امیر خسرو کی شاعری میں جذبۂ محبوبیت کی ہلکی سی جھلک پائی جاتی ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں بعض مقاما[ت پر]
[م]حبوبیت کے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی مندرجہ ذیل غزل ملاحظہ فرمایئے۔

[ز] حالِ مسکیں مکن تغافل، درائے نیناں، بنائے بتیاں	کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں، نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلت چو عمر کوتاہ	سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
[ی]کایک از دل دو چشم جادو، بصد فریبم ببرد تسکیں	کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں
[چ]وں شمع سوزاں، چو ذرہ حیراں، ز مہرِ آں مہ بگشتم آخر	نہ نیند نیناں، نہ رنگ چیناں، نہ آپ آوے نہ بھیجے پتیاں
[بح]قِ روزِ وصالِ دلبر کہ داد مارا فریب خسرو	سپیت من کے ورائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کے کھتیاں[1]

اس میں کوئی شک نہیں کہ مکمل طور سے خسرو کی اس غزل پر ریختی کا اطلاق نہیں ہوتا ہے۔ مگر انہوں نے اس غزل
میں "سکھی" اور "پیا" جیسے الفاظ کا استعمال کیا ہے جن کا تعلق خاص طور سے عورتوں کی بولی سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ
[بع]ض محققین نے اس کو ریختی کا اولین نمونہ قرار دیا ہے۔ مثلاً درگا پرشاد نادر نے خزینۃ العلوم فی متعلقات المنظوم میں
لکھا ہے کہ "بعض کے نزدیک اس کا مخترع رحیم معاصر رحمٰن و ولی ہے۔ لیکن میرے نزدیک اس طریقے کے
بانی بھی خسرو ہی تھے۔ اور اس کا قول شاہد خود ان کا کلام معجز بیان ہے۔ ؎

سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں[2]

بدیع حسینی نے نادر کی ہم نوائی کی ہے۔ ان کا قول ہے کہ "امیر خسرو کا ریختہ ہی حقیقت میں ریختی کا
اولین نمونہ ہے"[3]

دراصل امیر خسرو کی ریختی رنگین انشا اور جان صاحب کی ریختی سے جدا ہے۔ امیر خسرو نے عورت کی طرف سے
جذبات کا اظہار کیا ہے۔ مگر انھوں نے خود کو عورت نہیں تصور کیا ہے۔ مگر رنگین نے اپنی ریختی میں خود کو عورت
کے روپ میں پیش کیا ہے۔ اسی طرح انشا نے بھی ریختی میں خود کو عورت تصور کیا ہے اس کا عملی ثبوت بھی موجود
ہے۔ جب نواب سعادت علی خاں نے روزہ رکھا تھا اور کسی کو ان سے ملنے کی اجازت نہیں تھی۔ اس وقت انشا
دوپٹہ عورتوں کا اوڑھ کر نواب کی حضور میں پہنچ گئے اور ناک پر انگلی رکھ کر بولے۔

۱؎ آبِ حیات مولوی محمد حسین آزاد ص ۹۶ ۲؎ خزینۃ العلوم فی متعلقات المنظوم ... درگا پرشاد نادر ص ... بحوالہ
دکھن میں ریختی کا ارتقا۔ بدیع حسینی ص ۱۲۲ ۳؎ دکھن میں ریختی کا ارتقا۔ بدیع حسینی ص [illegible]

میں تمہیں صدقے و ہکلے مری پیاری ددہ چوڑی رکھے گی عزت بڑے ہزاری دولہ

اس طرح جان صاحب کے متعلق مشہور ہے کہ وہ مشاعروں میں اصرار پر عورتوں کی طرح دوپٹہ اوڑھ لیتے ے اور عورتوں ہی کی طرح بھاؤ بتا بتا کر ریختی کے اشعار پڑھتے تھے۔ یہ سب کہنے کا مقصد یہ ہے کہ امیر خسرو کی ...ل مکمل طور سے ریختی کے ترازو پر پوری نہیں اترتی ہے۔ اس کے باوجود ہم اتنا تو ضرور کہہ سکتے ہیں کہ ان کی غزل میں یہ محبوبیت موجود ہے کیونکہ انھوں نے مرد ہو کر عورت کے جذبات پیش کئے ہیں۔

لطفی (قبل سنہ ۹۰۰ھ)

بدیع حسینی کا قول ہے کہ "موجودہ تحقیق کے بموجب دکن کا پہلا ریختی گو شاعر لطفی ہے"[1] مگر انھوں نے لطفی کا ...عین نہیں کیا ہے۔ انھوں نے سخاوت مرزا کے حوالے سے لکھا ہے کہ وہ سلطنت بہمنی کے آخری دور کا شاعر ہے اور ...نی کا ہم عصر ہے۔ مگر ڈاکٹر نذیر احمد نے اپنی تحقیق کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ وہ سلطان ابراہیم شاہ ثانی کے عہد کا ...عر ہے۔ اس بادشاہ کا دورِ حکومت سنہ ۹۸۸ھ تا سنہ ۱۰۳۷ھ رہا ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد کے قول سے صرف اتنا ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ابراہیم عادل شاہ کے عہد میں موجود تھا۔ تاہم اس کی تاریخ وفات کا پتہ نہیں چلتا ہے۔ بہرحال اگر ہم لطفی کو بہمنی ...لطنت کے آخری دور کا شاعر تسلیم کرلیں تو ہم اتنا کہہ سکتے ہیں کہ وہ ۹۰۰ھ سے قبل موجود تھے۔ اس لحاظ سے وہ محمد قلی قطب شاہ سے قبل کے شاعر قرار پائیں گے۔

لطفی کی ایک غزل کا سراغ مل سکا ہے جس کو ہم ریختی تصور کر سکتے ہیں۔ اس میں جذبات کا اظہار عورت کی طرف سے کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس میں عورتوں کا ایک محاورہ بھی موجود ہے۔ عورتیں زیادہ تر "آگ لگے" جھنجھلاہٹ میں بولتی ہیں۔ لطفی نے اپنی ریختی میں "آگ لاؤ" نظم کیا ہے۔
لطفی کی ریختی کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

خلوت سے سجن کے میں موم کی بتی ہوں — یک پاؤں پہ کھڑی ہوں ، ملنے پرت پتی ہوں
سنگ کے ملن کاتی ہر نس جلن کوں آتی — سب قد کھڑا جلاتی، پن آہ نیئں کتی ہوں
جلتی کوں نا جلاؤ بجھنے کوں آگ لاؤ — بوجوں تو پھر جلاؤ نا ایک رتی رتی ہوں
میں مست ہوں سجن کی سد بدلٹی ہوں تن کی — اپ عشق کے مدن کی مغرور بولتی ہوں
دیا چتر دیلے، بھوگی سو شاہ محمد — مندر مے سجن کی بنس جاگتی رتی ہوں
لطفی ترے جلن کی پاکی کہاں ہے اس میں — جیوں پاپ پانڈواں کے کہنے سو دھرتی ہوں

لطفی کی یہ ریختی اس بات کا ثبوت ہے کہ ان میں جذبۂ محبوبیت موجود تھا۔ اس لئے ہم ان کو

---

[1] دکن میں ریختی کا ارتقا۔ بدیع حسینی۔ ص ۵۲
[2] ،، ،، ص ۱۸۶

رکھنی شاعر موجود سے کہتے ہیں۔

شہباز حسینی، وفات ۱۰۱۵ھ / ۱۶۰۶ء

ڈاکٹر زور کی تحقیق کے مطابق شہباز حسینی بیجن دور کے شاعر تھے اور خواجہ بندہ نواز کی اولاد میں سے تھے۔ شہباز کی بھی ایک ریختی کا سراغ ملا ہے۔ اس ریختی میں عورت کی طرف سے جذباتِ عشق کا اظہار کیا گیا ہے مگر اس ریختی میں کچھ تصوف کی بھی جھلک ہے۔ کیونکہ شہباز ایک خدا رسیدہ بزرگ تھے۔ ان کی ریختی کی غزل درج ذیل ہے۔

سو نے سنہ دلوں عاشق کو شہباز نس دن روئے کر
سوتے سنے پر کوں مرےمت کوئی لوہے من کے
سوتا نماں سینسار کیاں کے لاکھ لیلیٰ سار کیاں
عاشق تری دیدار کیاں مجنوں دھول اہو ئے کر
پھوئاں سنگھ اس سوں کروں ہلکھا او پرپہنچے دھروں
دن رات شہ کوں بے پھروں دوزن پتلیاں لگے کر
پیوبات شہ سوں ناملوں، اس باج جیو تیں تملاں
اپ آہ کی آگ میں جلوں آنپس بجھا ولی رو سے کر

شہباز نے اس ریختی میں نسوانی جذبات کا اظہار کیا ہے۔ اس قسم کے جذبات کا اظہار کچھ حد تک شاعر کے تحت الشعور کا سراغ لگانے میں مدد دیتا ہے۔ اس ریختی کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ شہباز نے اپنے جذبۂ محبوبیت کو نمایاں کیا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ (دورِ حکومت ۹۸۸ھ - ۱۰۲۰ھ)

محمد قلی قطب شاہ کی شاعری میں بھی جذبۂ محبوبیت کی جھلک موجود ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ ایک سچا عاشق ہے۔ وہ اپنی پیاریوں پر جان چھڑکتا ہے اور ان پر ہر وقت فدا رہتا ہے مگر چونکہ وہ ایک بادشاہ ہے اس لئے اُس کی پیاریاں بھی اس کی شیدائی ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی محبت کا جواب پاتا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کو اس پر ناز ہے۔ وہ محبت کے معاملہ میں اس قدر نازاں ہے کہ بعض وقت خود کو بھی محبوب تصور کرنے لگتا ہے۔ اس کی محبوبیت کی واضح مثال اُس کی ریختی ہے۔ ڈاکٹر زور نے اس کے کچھ اشعار "ریختی" کے عنوان سے درج کئے ہیں۔ اگرچہ اُس نے اس صنف کو باقاعدہ اپنایا نہیں ہے مگر اُس کے کلیات میں ریختی بھی موجود ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کی ریختی سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے عورتوں کے جذبات کا اظہار کیا

۱؎ دکن میں ریختی کا ارتقاء، بدیع حسینی - ص ۱۸۲

جس کو ہم جذبۂ محبوبیت بھی کہہ سکتے ہیں۔
محمد قلی قطب شاہ کی ریختی کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

سنو ایک دو بات صاحب ہماری — سہیلیاں چتر میں ہوں بندی تمہاری
کہو رات کن ساتھ کیتے ہیں باتاں — کہ چوتا ہے تم نین تے رنگ خماری

پیا میں ہوں سیوے کی بندی تماری — رکھو دشت بخیر کہ میں تم پہ واری
مرے ناز میں ہت میں جیو نگارے — سہیلیاں منے میں ہوں پیو کی پیاری [1]

افضل پانی پتی (وفات ۱۰۳۵ھ) افضل پانی پتی نے "بکٹ کہانی" لکھی ہے جس کو بارہ ماسہ بھی کہتے ہیں۔ اس میں اس نے ایک مجبور عورت کے جذبات کی عکاسی کی ہے جو اپنے شوہر یا عاشق سے جدا ہے۔ اس کہانی [2] کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔

سنو سکھیو بکٹ میری کہانی — ہوئی ہوں عشق کے غم سوں دِوانی

افضل نے "سکھیو" کا لفظ اس شعر میں استعمال کیا ہے۔ ایک عورت اپنی سہیلی کو سکھی کہہ کر مخاطب کرتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ افضل ایک عورت کے جذبات کی تصویر کشی کر رہے ہیں۔ یہ فرقت زدہ عورت ساون کے مہینے میں اپنے دل کی کیفیت یوں بیان کرتی ہے

چڑھا ساون بجا مارو نقارا — سجن بن کون ہے ساتھی ہمارا
گھٹا کاری چہاروں اور چھائی — برہ کی فوج نے کینی چڑھائی
پپیہا پیو پیو نس دن پکارے — پکارے دادر و جھینگر جھنگارے

پھاگن کے مہینے میں اس عورت کے جذبات فراق ملاحظہ فرمائیے۔

گیا جب ماگھ پھاگن ماس آیا — سکھی ہے ہے پیا اس رت نہ آیا
ارے او دھو سنو یہ دکھ ہمی سوں — کہو ٹک جائے پردیسی سجن سوں
سلونی سانوری اور سبز گوری — سبھی کھیلیں پیا اپنے سیں ہوری
پڑی ہے دھوم گھنے میں نہ آوے — حسد کی آگ تن میرا جلاوے [2]

---

[1] دیوان محمد قلی قطب شاہ۔ مرتبہ ڈاکٹر زور۔ ص ۶۰ - ۶۱
[2] بکٹ کہانی۔ افضل پانی پتی مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر مسعود حسین خاں

مقیمی نے ایک کہانی میں عورت کے غم زدہ دل کی جھلکیاں پیش کی ہیں۔ [illegible] اگرچہ مقیمی نے خود کو مکمل عورت تسلیم نہیں کیا ہے مگر اس کہانی کے لکھتے وقت انھوں نے کسی نہ کسی حد تک اپنی ذات پر عورت کے جذبات طاری کئے ہوں گے۔ اسی وجہ سے یہ کہانی اس قدر کامیاب ہے جو کہ مقیمی نے خود کو کسی نہ کسی حد تک عورت تصور کیا ہے۔ اس لئے ہم اس سے یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ ان میں جذبۂ محبوبیت کا کچھ نہ کچھ عنصر موجود ہے جس کو ہم نرگسی رجحان سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔

غواصی (وفات قبل ۱۰۶۰ھ) غواصی نے بھی ریختی کی طرف توجہ کی ہے۔ اس کی ریختی غزل کی ہیئت میں بھی ملتی ہے اور نظم کی صورت میں بھی۔ غواصی نے اپنی ریختی میں محبوب کے لئے پیا، پیو، ساجنا، سجان، سجن، لال اور یار وغیرہ کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ غواصی کی ریختی کے بارے میں بدیع حسینی نے لکھا ہے

"غواصی کی ریختی سے اس رجحان کا پتا چلتا ہے کہ بادشاہ کے حضور شاعر خود کو عورت تصور کرتا ہے"[۵]

جب غواصی خود کو عورت تصور کرتا ہے تو وہ واضح طور پر اپنے جذبۂ محبوبیت کو نمایاں کرتا ہے۔ غواصی کی ریختی کا نمونہ ہے

سجن بھو چند سوں منج کوں رجھا گئے کر دھانی میں — رجھا بیتاب کر دل یوں سجا گئے کر دھانی میں
رلیاں سوں ہات مٹ چھاتی پہ چندر جوبنا اوپر — لوے چندر نکھاں کے یوں لگاں گئے کر دھانی میں
غواصی شہ چتر سلطان عبداللہ بھوگی سو — منج ایسی نار سوں یوں پلنگ لگے کر دھانی میں[۶]

غواصی نے آخری شعر میں خود کو "نار" کہہ کر اپنی معشوقانہ ذہنیت کو بے نقاب کر دیا ہے۔ اس لئے ہم اس کو بھی نرگسی شعرا کے زمرہ میں شمار کر سکتے ہیں۔

علی عادل شاہ ثانی شاہی (۱۰۴۸ھ — ۱۰۸۳ھ) علی عادل شاہ ثانی بادشاہ کے علاوہ اپنے دور کا مستند اور عظیم شاعر بھی تھا۔ اس نے شاہی تخلص اختیار کیا۔ اس کے کلام کا مجموعہ "کلیات شاہی" کے عنوان سے

---

۵ دکن میں ریختی کا ارتقاء۔ بدیع حسینی ص ۲۶۱
۶ 〃 〃 〃 〃 〃 ۲۶۳

شاہی ہو جاتا ہے۔ اس میں چار ریختیاں بھی موجود ہیں مگر ان ریختیوں میں ابتذال کا عیب نہیں ہے صرف اتنا ہے کہ ان کی ریختی میں عورت کی طرف سے اظہار عشق کیا گیا ہے۔ شاہی کی ایک ریختی بطور نمونہ درج ذیل ہے۔

پیو سنت پیا کا بہانا لذت اسے کتے ہیں ۔۔۔ اب رنج پھر و جیا تا صنعت اسے کتے ہیں
میں چھاؤں ہوں پیا سنگ لاگی ہی ہوں ام ۔۔۔ یک تل جدا دیتا دملت اسے کتے ہیں
جا پھر پیا سنگ کی بساط کر مدن کے ۔۔۔ سنجوگ ہو رہی ہوں عشرت اسے کتے ہیں
دوں دوں رسن کری شاہی کا تاؤں لینے ۔۔۔ پھر پھر دو تاؤں لیتا راحت اسے کتے ہیں [1]

اس ریختی میں پیو اور پیا کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو عورت کی خاص زبان کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس لئے اس ریختی میں نسوانی فضا پائی جاتی ہے۔ اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاہی بھی جذبۂ محبوبیت کا رجحان رکھتے تھے۔

ہاشمی بیجاپوری (وفات ۱۱۰۹ھ) ہاشمی سلطان علی عادل شاہ ثانی المتخلص شاہی کے درباری شاعر تھے۔ وہ مادر زاد اندھے تھے۔ کچھ لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ بعد میں چیچک کے مرض کی وجہ سے ان کی بینائی زائل ہو گئی تھی۔ غرضیکہ وہ ایک نابینا شاعر تھے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کو محل سرا کے اندر آمد و رفت کی اجازت مل گئی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہاشمی کو محل سرا کی دوشیزاؤں سے چھیڑ چھاڑ اور ہنسی مذاق کا موقع مل گیا۔ اس طرح ان میں نسوانی جذبات کو سمجھنے اور ان کو نظم کرنے کی صلاحیت بھی پیدا ہو گئی۔ اس کا امکان ہے کہ اسی بنا پر انھوں نے ریختی کو بہ حیثیت ایک صنف سخن اپنا لیا ہو۔

ہاشمی کی ریختی گوئی کا ایک اور بھی سبب ہو سکتا ہے۔ وہ "نازنین صورت" بھی تھے۔ اس کا ثبوت نصرتی کی ایک ہجو سے ملتا ہے جس نے ایک قصیدہ میں ہاشمی پر چوٹ کی ہے وہ کہتا ہے

کہتا نازنین صورت زنانہ شعر لیے سر گز ۔۔۔ کہ مشکل ہوئے تجنے کوں سمجھنا مادہ یا نر ہے

نصرتی نے ہاشمی کو "نازنین صورت" کہا ہے اور اس کی شاعری پر "زنانہ شعر" کا فقرہ چست کیا ہے۔ یہی نہیں وہ یہاں تک کہتا ہے کہ یہ سمجھنا مشکل ہے کہ وہ مادہ ہے یا نر ہے۔ یہ ساری باتیں ہاشمی کو ایک محبوب کے روپ میں پیش کرنے میں مدد دیتی ہیں۔

ہاشمی اس قدر ریختی زدہ ہیں کہ انھوں نے قصیدے کے بجائے "قصیدی" بھی کہی ہے۔ جو اب

---

[1] دکن میں ریختی کا ارتقا۔ بدیع حسینی ص ۱۹۲

غرض کہ محل نے کیف کہانی میں عورت کے قدم دہ دل کی جھلکیاں پیش کی ہیں [illegible]
محل نے خود کو مکمل عورت تسلیم نہیں کیا ہے مگر اس کہانی کے لکھتے وقت انھوں نے کسی حد تک اپنی
ذات پر عورت کے جذبات طاری کئے ہوں گے ۔ اسی وجہ سے یہ کہانی اس قدر کامیاب ہے۔ چونکہ محل
نے خود کو کسی نہ کسی حد تک عورت تصور کیا ہے اس لئے ہم اس سے یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ ان میں
جذبۂ محبوبیت کا کچھ نہ کچھ عنصر موجود ہے جس کو ہم نرگسی رجحان سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔

غواصی (وفات قبل ۱۰۶۰ھ)

غواصی نے بھی ریختی کی طرف توجہ کی ہے۔ اس کی ریختی غزل کی ہیئت میں بھی ملتی ہے اور نظم کی صورت میں بھی۔ غواصی نے اپنی ریختی میں محبوب کے لئے "پیا" "پیو" "سلجنا" "سجان" "سجن" "لال" اور "یار" وغیرہ کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔ غواصی کی ریختی کے بارے میں بدیع حسینی نے لکھا ہے

> " غواصی کی ریختی سے اس رجحان کا پتا چلتا ہے کہ بادشاہ کے حضور شاعر خود کو عورت تصور کرتا ہے " [1]

جب غواصی خود کو عورت تصور کرتا ہے تو وہ واضح طور پر اپنے جذبۂ محبوبیت کو نمایاں کرتا ہے۔ غواصی کی ریختی کا نمونہ ہے

سجن بھوجھیند سوں منج کوں رجھا لگے کر دھانی ہیں　　رجھا بیتاب کر دل یوں سجا لگے کر دھانی ہیں
رلیاں سوں ہاحاسٹ چھاتی پہ چوندو جوبنا اوپر　　لوے چپند نکھاں کے یوں نچھاں لگے کر دھانی ہیں
غواصی شہ چتر سلطان عبداللہ بھوگی سو　　منج اسی نار سوں یوں پیٹیں لگے کر دھانی ہیں [2]

غواصی نے آخری شعر میں خود کو "نار" کہہ کر اپنی معشوقانہ ذہنیت کو بے نقاب کر دیا ہے۔ اس لئے ہم اس کو بھی نرگسی شعرا کے زمرہ میں شمار کر سکتے ہیں۔

علی عادل شاہ ثانی شاہی (۱۰۴۸ھ — ۱۰۸۳ھ)

علی عادل شاہ ثانی بادشاہ ہونے کے علاوہ اپنے دور کا مستند اور عظیم شاعر بھی تھا۔ اس نے شاہی تخلص اختیار کیا۔ اس کے کلام کا مجموعہ "کلیات شاہی" کے عنوان سے

۱؎ دکن میں ریختی کا ارتقا۔ بدیع حسینی ص ۲۶۱
۲؎ " " " " ۲۶۲

شاہی ہو گیا ہے۔ اس میں چار ریختیاں بھی موجود ہیں مگر ان ریختیوں میں ابتذال کا عیب نہیں ہے۔ صرف اتنا ہے کہ اس کی ریختی میں عورت کی طرف سے اظہارِ عشق کیا گیا ہے۔ شاہی کی ایک ریختی بطور نمونہ درج ذیل ہے۔

پیو سات ہیں کہتا لالت اسے اکتے ہیں — اپ ریجھ پھر رجھانا صنعت اسے کہتے ہیں
میں چھاؤں ہوں پیا سنگ لاگی رہی ہوں دائم — یک تل جدا نہ ہونا وصلت اسے کہتے ہیں
جا پھر پیا سنگ کی بھانت کر مدن کے — سنجوگ ہو رہی ہوں عشرت اسے کہتے ہیں
دوئی ہوں دسی کری جیو شاہی کا تاؤں لینے — بھر بھر دو تاؤں پیار راحت اسے کہتے ہیں [1]

اس ریختی میں پیو اور پیا کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو عورت کی خاص زبان کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس لئے اس ریختی میں نسوانی فضا پائی جاتی ہے۔ اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاہی بھی جذبہ محبوبیت کا رجحان رکھتے تھے۔

ہاشمی بیجاپوری (وفات ۱۱۰۹ھ)

ہاشمی سلطان علی عادل شاہ ثانی متخلص شاہی کے درباری شاعر تھے۔ وہ مادر زاد اندھے تھے۔ کچھ لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ بعد میں چیچک کے مرض کی وجہ سے ان کی بینائی زائل ہو گئی تھی۔ غرضیکہ وہ ایک نابینا شاعر تھے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ان کو محل سرا کے اندر آمد و رفت کی اجازت مل گئی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہاشمی کو محل سرا کی دوشیزاؤں سے چھیڑ چھاڑ اور ہنسی مذاق کا موقع مل گیا۔ اس طرح ان میں نسوانی جذبات کو سمجھنے اور ان کو نظم کرنے کی صلاحیت بھی پیدا ہو گئی۔ اس کا امکان ہے کہ اسی بنا پر انھوں نے ریختی کو بہ حیثیت ایک صنفِ سخن اپنا لیا ہو۔

ہاشمی کی ریختی گوئی کا ایک اور بھی سبب ہو سکتا ہے۔ وہ "نازنین صورت" بھی تھے۔ اس کا ثبوت صوفی کی ایک ہجو سے ملتا ہے جس نے ایک قصیدہ میں ہاشمی پر چوٹ کی ہے وہ کہتا ہے

کہنا نازنین صورت زنانہ شعر لیے سر گز — کہ مشکل ہوئے تننے کوں سمجھنا مادہ یا نر ہے

صوفی نے ہاشمی کو "نازنین صورت" کہا ہے اور اس کی شاعری پر "زنانہ شعر" کا فقرہ چست کیا ہے یہی نہیں وہ یہاں تک کہتا ہے کہ یہ سمجھنا مشکل ہے کہ وہ مادہ ہے یا نر ہے۔ یہ ساری باتیں ہاشمی کو ایک محبوب کے روپ میں پیش کرنے میں مدد دیتی ہیں۔

ہاشمی اس قدر ریختی زدہ ہیں کہ انھوں نے قصیدہ کے بجائے "قصیدی" بھی کہی ہے۔ جو قابِ

---

[1] دکن میں ریختی [illegible] ص ۱۹۹

اگرچہ یہ قول درست نہیں رہا ہے کیونکہ اب علمی کو دکن کا پہلا ریختی گو تسلیم کر لیا گیا ہے۔ اس کے باوجود یہ حقیقت مسلم ہی باقی ہے کہ اصل ریختی کی بنا ہاشمی بیجاپوری نے ہی رکھی ہے۔

ہاشمی کی ریختی کے اشعار کمال شہر میں بدیع حسین نے پیش کئے ہیں یہاں چند اشعار بطور نمونہ مزید پیش کئے جاتے ہیں۔

خدا کی مہر بانگی مرے پر ل نظر ہی ہے	سنگات آنے کر آنے بیاں یک جو جھول ہے
خوشی میں کے گویا ہوں اوں جیونے ہانک ماری ہیں	و دسے نئے ، د دے آئی ، وہ آنے کھڑی ہے

آنے لگر سنگاتی سیج پر جو میں سنوں گی	سر بتھا کے پیتے کوں چیڑی لای جیوں گی
بھالی برو ں کی ہے پن بھولی ہے تو اور بھولی	تاڑی تو ار سنگوا پھیر کر چنگ بنوں گی

سکھی میں خواب میں دیکھی سو یک آنے میں جاتا	رہا کر پیار سوں بج کوں لگے سوں لائے ہیں جاتا
سکھیاں کی لاج سوں اٹھ کر چلی سو میں پھر کے	مری پشواز کا دامن پکڑ بسلائے ہیں جاتا

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی نے ہاشمی کو بحیثیت ریختی گو تسلیم نہیں کیا ہے۔ اور "مجالس رنگین" کے دیباچے میں لکھا ہے کہ وہ "عورت کا عشق مرد کے ساتھ دکھاتا تھا" اس تعریف پر نظر رکھ کر ہاشمی دکنی کو ریختی گو کہنا مشکل ہے۔[۱]

دراصل ہاشمی نے اپنی ریختی میں نسوانی جذبات کا اظہار کیا ہے اور نسوانی لب ولہجہ بھی اختیار کیا ہے۔ ایسی صورت میں اس کو ریختی گو کہنے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔ اسی بنا پر ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہاشمی کی ریختی میں جذبۂ محبوبیت آئینہ کی طرح جھلک رہا ہے۔

ولی گجراتی (۱۰۶۰ھ - ۱۱۱۹ھ)

اگرچہ ولی نے باقاعدہ ریختی کی طرف توجہ نہیں کی مگر ان کی بعض غزلوں میں عورت کے جذبات کا اظہار کیا گیا ہے۔ چونکہ ولی کا قیام بیجاپور میں بھی رہا ہے اس لئے اس کا امکان ہے کہ انھوں نے ہاشمی بیجاپوری سے تاثرات حاصل کئے ہوں۔

ولی کی ریختی میں ذریعہ، کسوت، سنگھار، سہیلی، سہاگن، گج گری کا جوڑا اور کربلا دھار

---

[۱] مجالس رنگین مصنفہ سعادت یار خاں رنگین مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب - دیباچہ ص [illegible]

[illegible] ہیں جو ان کی شخصیت میں [illegible] کی فضا پیدا کرتے ہیں [illegible]

مرے بیچ کوں [illegible] [illegible] کیا   اگر [illegible] [illegible] [illegible] کیا
[illegible] سوں [illegible]   تو جیو [illegible] [illegible] کیا

پریت کی جو کنٹھا پہنے اسے گھر بار کرنا کیا   ہوئی جوگن جو گئی پی سکے [illegible] کرنا کیا
نہیں کچھ دھرم دھاری جب کے پیتم سوں سمجھا کر   کہ دیکھنا کوں [illegible] ہی سوں [illegible] کرنا کیا

ولی نے ان اشعار میں ساجن، جوگن اور پیتم کے الفاظ استعمال کئے ہیں جن کا تعلق عورتوں کی زبان سے ہے۔ اس لحاظ سے ولی کے یہاں بھی جذبۂ محبوبیت کی جھلک موجود ہے

تاباں (وفات درمیان ۱۱۶۱ھ و ۱۱۶۵ھ)

عبدالحئی تاباں کے یہاں بھی جذبۂ محبوبیت کی جھلک موجود ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ بے حد حسین انسان تھے۔ ان کے حسن و جمال کا ذکر مختلف تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ چنانچہ میر، تاباں کی خوبصورتی کا ذکر مندرجہ ذیل الفاظ میں کرتے ہیں

"نوجوان بامزہ بود، سید نجیب الطرفین، مولد او شاہجہاں آباد است۔ بسیار خوش فکر و خوبصورت، خوش خلق و پاکیزہ سیرت، معشوق عاشق مزاج۔ تاحال در فرقۂ شعرا ہم چوں او شاعرِ خوش ظاہر از مکمن بطون عدم بہ عرصۂ ظہور جلوہ گر نشدہ بود" [2]

سید فتح علی حسینی گردیزی نے بھی تاباں کے حسن و جمال کی مدح سرائی کی ہے۔ ان کا قول ہے۔

"جوانے بود خوبصورت و خوش سیرت، شمع محفل جانہا و چراغ جرم دلہا" [3]

قائم چاندپوری نے تاباں کے حسن کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

"غنچہ بر انداز محبت خراماں، میر عبدالحئی المتخلص بہ تاباں، جوانے بود در نہایت حسن و جمال ہم صحبت یاران حال۔ باوجود بے میلی منشی مجنوں را آداب محبت آموختے و بہ کمال تمکین تمامی تماشا داران داغ بر جگر سوختے" [4]

تاباں کے حسن پر مصحفی مندرجہ ذیل سطور میں روشنی ڈالتے ہیں۔

---

[1] کلیات ولی - مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ص ۳۹۹   [2] نکات الشعراء میر تقی میر ص ۱۱۲
[3] تذکرہ ریختہ گویاں سید فتح علی حسینی گردیزی ص ۱۱   [4] مخزن نکات [illegible]

میر عبدالحی تاباں کہ حسن صورتش در جہان سوختہ مردہا شہرت تمام دارد - جوانے بود شیریں شمائل، نہال قامت رعنا نخلے در باغ لطافت از شیرۂ جان آبیاری یافتہ و بیضے بود موزوں خوبی کہ نسیم بہار ... نسبت ... عاشق بیتاب دارد یک کرشمۂ دل فریبش بہ تاراج ... مجموعۂ حسن و عشق در یکجا ساختہ و شیرینی گفتارش نمک بر زخم جگر ملیحان چند انداختہ"[1]

غرضیکہ تاباں اپنے عہد کے واقعی یوسف مصر تھے - یہی وجہ ہے کہ ان پر دہلی کے باشندے جان چھڑکتے تھے۔
ان کے حسن کے بارے میں مولوی محمد حسین آزاد تحریر فرماتے ہیں۔

" ان کے عہد میں میر عبدالحی تاباں تخلص ایک شریف زادہ حسن و خوبی میں اس قدر شہرۂ آفاق تھا کہ خاص و عام اس کو یوسف ثانی کہتے تھے - گوری رنگت پر کالے کالے کپڑے بہت زیب دیتے تھے۔ اس لئے ہمیشہ سیاہ پوش رہتا تھا"[2]

بادشاہ وقت خود ان کے دیدار کے مشتاق تھے - اس سلسلے میں مولانا آزاد لکھتے ہیں
" اس کے حسن کی یہاں تک شہرت پھیلی کہ بادشاہ کو بھی دیکھنے کا اشتیاق ہوا معلوم ہوا کہ مکان چتلی قبر کے پھاٹک میں ہے اور وہ پٹا دروازہ جو کوچۂ مذکور سے بازار لاہوری دروازہ میں کھلتا ہے، اس کے کوٹھے پر نشست ہے - زمانہ کی تاثیر اور وقت کے خیالات کو دیکھنا چاہئے کہ بادشاہ خود سوار ہوکر اس راہ سے نکلے - انھیں بھی خبر ہو گئی - نیچے سنودے اور بازار کی طرف مونڈھا بچھاکر آ بیٹھے - بادشاہ جب اس مقام پر پہنچے تو اس لئے کہ ٹھہرنے کا ایک بہانہ ہو، وہاں آب حیات مانگا اور پانی پی کر دیکھتے ہوئے چلے گئے۔"[3]

مرزا مظہر جان جاناں بھی تاباں کے حسن پر شیدا تھے - اس سلسلے میں مولانا آزاد کی عبارت ملاحظہ ہو -
" اکثر ایسا ہوتا تھا کہ مرزا صاحب بیٹھے ہیں اور ان کی صحبت میں کہ جہاں کبھی وعظ و ارشاد اور کبھی نظم و اشعار کا جلسہ رہتا تھا - تاباں بھی حاضر ہیں اور باادب اپنے مرشد کی خدمت میں بیٹھے ہیں - حضرت اگرچہ محفل ارشاد کے آداب سے گرمجوشی ظاہر نہ کرتے تھے مگر معلوم ہوتا تھا کہ دیکھتے ہیں اور مارے خوشی کے باغ باغ ہوئے جاتے ہیں۔ تاباں بھی مزاج داں تھے ، اشعار اور لطائف رنگین کہتے - حضرت سن سن کر خوش ہوتے -

---

[1] تذکرہ ہندی - مصحفی - مرتبہ مولوی عبدالحق ص ۴۷ [2] آب حیات - مولوی محمد حسین آزاد ص ۱۴۰
[3] آب حیات - مولوی محمد حسین آزاد ص ۱۴۰

کوئی [illegible] صاحب [illegible] سامنے [illegible]
[illegible] بکر [illegible] کچھ [illegible] چاہتا ہوں [illegible]
[illegible] کے پاس منہ لیجاتے اور چمک کے چپکے اپنے گستاخانہ کہا کہ [illegible]
کون منہ کہہ سکتا ہے جو لوگوں کی محبت سے گستاخ کیا ہو۔ پس حضرت [illegible] اور [illegible]
عدالت ہے پھر اس قسم کی بہ اور باتیں کہتے پھر آپ فرماتے کہ یہ بالکل درست ہے
تاباں اپنی جگہ پر آ بیٹھتے تو حضرت خود کہتے کہ ایک بات کا ہمیں خیال نہیں رہا۔ تاباں پھر ان
کے پاس منہ لیجاتے اس وقت کہیں تیز تر کوئی لطیفہ آپ اپنے حق میں کہتے اور اپنے پیارے شاگرد
کی ہم زبانی کا لطف حاصل کرتے۔[1]

غرضیکہ تاباں بے حد حسین و جمیل شخص تھے اگر وہ اپنے حسن پر ناز کرتے اور اپنے کو محبوب تصور کرتے تو بیجا نہ تھا۔ تاباں نے ایک شعر میں خود کو نازک مزاج کہا ہے در اصل نازک مزاجی محبوب کی خصوصیت ہے مگر تاباں نے اس خصوصیت کو اپنی ذات سے وابستہ کر دیا ہے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں

سہے گی مری اس کی کس طرح تاباں — میں نازک طبیعت ہوں وہ میرزا ہے

مندرجہ ذیل شعر میں تاباں نے اپنی بے دماغی کا اظہار کیا ہے۔ یہ بھی ایک انداز معشوقانہ ہے۔

کہاں دماغ کہ ہر گل کے وصف کو کیجئے — کسے غرض کہ کرے وردِ بلبلاں اظہار

بہرحال تاباں کے بعض اشعار سے جذبۂ محبوبیت نمایاں ہے اور اس جذبہ کے اظہار میں وہ حق بجانب ہیں

میر یحییٰ عرف عاشق علیخاں عاشق
(وفات قبل سنہ [illegible])

عاشق کا وطن برہان پور تھا۔ وہ آصف جاہ اول کے ہمراہ پہلے اورنگ آباد آئے اور اس کے بعد حیدرآباد میں مقیم ہو گئے۔ انھوں نے بھی ریختی پر طبع آزمائی کی ہے مگر ان کی ریختی کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے دکنی زبان کے بجائے وہاں کی بیگماتی زبان استعمال کی ہے ان کی ریختی کا نمونہ درج ذیل ہے۔

جانتے ہو کوئی لوگو وہ سلونا کون ہے — جھریوں کے دل میں جس کا شور [illegible] کون ہے
میں ترے واری دوا جا دیکھ مشکی کا سوار — زرد چیرا کا رچولی تنگ [illegible] کون ہے

---

[1] آب حیات مولوی محمد حسین آزاد ص ۱۶۱ - ۱۶۲

کر دیا آ کے مقابل سے مرے اتنا کہ جیری یہ داغ کرے شوخ مزاجا باجی

انشا نے غالباً رنگین کی تقلید میں ایک ریختی کہی ہے کیونکہ دونوں کی ریختیوں کی ردیف یکساں ہے انشا فرماتے ہیں۔

چمکی ہے یہ نگوڑی ململ کی اوڑھنی لادے وہی دوا مجھے ململ کی اوڑھنی
بن سر ڈھنپے ہوئے تجھے کیا چاہیے بھلا بوٹے سے قد پہ اس ٹپے آنچل کی اوڑھنی
گو کاجی دیکھو میری دوگانا یہ کیا پھبی پشواز اودی اور جھلاجھل کی اوڑھنی
اس اودی اوڑھنی کی تو گاتی نہ باندھیو بن جائے گی یہ کوٹھری کاجل کی اوڑھنی
انشا کے سونگھنے کے لئے ان نے بھیج دی : جالی کی کرتی اور وہی ہلکی اوڑھنی

انشا کی ریختی کا ایک قصہ مولوی محمد حسین آزاد نے لکھا ہے۔

" ایک دن نواب نے روزہ رکھا اور حکم دیا کوئی آنے نہ پائے۔ سید انشا کو ضروری کام تھا یہ پہنچے، پہرے دار نے کہا آج حکم نہیں، آگے آپ مالک ہیں۔ باوجود انتہائے مرحمت یہ بھی مزاج سے ہوشیار رہتے تھے۔ تھوڑی دیر تامل کیا۔ آخر کمر کھول، دستار سر سے بڑھا، قبا اتار ڈالی اور دوپٹہ عورتوں کی طرح سے اوڑھ کر ایک ناز و انداز کے ساتھ سامنے جا کھڑے ہوئے۔ جوں ہی ان کی نظر پڑی، آپ انگلی ناک پر دھر کر بولے " ۔

میں تمہارے صدقے نہ رکھا اے مری پیاری روزہ بندی رکھ لے گی ترے بدلے ہزاری روزہ

نواب بے اختیار ہنس پڑے۔ جو کچھ کہنا سننا تھا وہ کہا اور ہنستے کھیلتے چلے آئے [1] "

غرضیکہ انشا کی شاعری میں جذبۂ محبوبیت کے دونوں رجحانات ملتے ہیں اس لحاظ سے ہم ان کو ایک نرگسی شاعر قرار دے سکتے ہیں۔

رنگین (۱۱۵۰ھ — ۱۲۵۱ھ)

رنگین کی شاعری میں بھی جذبۂ محبوبیت کی جھلک موجود ہے۔ اور یہ جذبہ رنگین کے یہاں بجا طور پر پایا جاتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ رنگین بہت حسین و جمیل انسان تھے۔ رنگین کے بارے میں لالہ سری رام لکھتے ہیں "

" آپ وجاہت ذاتی و خاندانی کے باعث جس جمعیت میں جا بیٹھتے تھے ہاتھوں ہاتھ لئے جاتے تھے۔ " [2] ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کا قول ہے کہ نہایت عاشق مزاج واقع ہوئے تھے۔ چونکہ

---

[1] آب حیات مولوی محمد حسین آزاد ص ۲۵۵ [2] خمخانۂ جاوید جلد سوم ۔ لالہ سری رام ص ۵۳

میں دن کے حسین بھی تھے، لہذا زندگی بھر عشرت پسند رہے پری رخوں کے جھرمٹ میں گزار دی... کے مطابق رنگین "ضبط" طوائفوں کے عشق میں گرفتار تھے[۱] رنگین نے بذات خود اپنی رنگین مزاجی کا ذکر کیا ہے۔
چنانچہ وہ "مجالس رنگین" میں "مجلس چہلم" میں لکھتے ہیں۔
"در لکھنؤ بندہ را از زنگ طوائف حالت عشق بود۔ از پاس خاطر آں از صاحب خانہ او طلبیدہ گفتم
گہے بہانے دیدن اوی رفتم۔"[۲]
رنگین نے اپنے عظیم آباد کے عشق کا بھی ذکر "مجلس پنجاہم" میں ذکر کیا ہے۔
"در عظیم آباد از طوائف زنے دل بستگی داشتم۔ روزے بخانہ او نشستہ بودم خواستم کہ بخیر
رفتن دہ داد، یک بار ایں مطلع خواندم۔

ہو مجھ کو جو رخصت تو ابھی ہو کے پھر آؤں — جا گھر کو یہ کہہ تجھیں صدقے ترے جاؤں

گفت کہ اصلاح شعر ہمیں است کہ بروی"[۳]
چونکہ رنگین حسین اور عاشق مزاج تھے، اس لئے فطری طور پر ان میں جذبۂ محبوبیت موجود تھا۔ اسی بنا پر انھوں نے ریختی کی طرف خاص توجہ کی۔ ان کی ریختی نے بہت مقبولیت بھی حاصل کر لی تھی۔ چنانچہ وہ مجالس رنگین میں "مجلس پنجاہ و دوم" میں لکھتے ہیں۔
"در عظیم آباد کہ میلہ کھاڑن می شود، دراں تمام مردم وضیع و شریف وزن و مرد در باغہا رفتہ چند روزے مانند و رقص و تماشا می بینند۔ بندہ را کہ از چندیں صاحبان آنجا ربط شدہ بود باہم در سیر کھاڑن بہ باغ یار رفتہ گلگشت می نمودم۔ بہ مکانے کہ نواب شجاع قلی خاں ولد نواب منیر الدولہ نشستہ بودند۔ روبروئے اوشاں امام بخش بھانڈ کہ در شوخی رقص و خواندن آفت زمانہ بود و نقل ہائے عجیب عجیب می کرد۔ بھانڈ مذکور بہ خدمت نواب عرض نمود کہ غزل ریختہ بسیار شنیدہ اند اگر حکم شود ریختی بخوانم فرمودند کہ ریختی چہ معنی دارد؟ عرض کرد کہ رنگین نام شاعرے در شاہجہاں آباد دریں ایام ایجاد کردہ است۔ یعنی بہ زبان بیگمات غزلہا گفتہ ریختی نام نہادہ است۔"

[۱] تاریخ ادب اردو۔ رام بابو سکسینہ ص ۲۳
[۲] سعادت یار خاں رنگین۔ ڈاکٹر صابر علی خاں ص ۹۳
[۳] مجالس رنگین، سعادت یار خاں رنگین ص ۴۵

ٹھیس پیڑو میں اٹھی اور مری جان گئی مت ستا مجھ کو دوگانا ترے قربان گئی

اخلاصمان کہ دراں تماشا ہمراہ بندہ بودند پرسیدند کہ ایں تصنیف ایشان است گفتم بلے ! یک دیوان گفتہ ام مع قصیدہ و مثنوی و فرد و رباعی و قطعہ و مخمس و مستزاد و بسیار خندیدند۔ القصہ نظر داشت صاحب برما افتاد و طلبیدہ بہ تواضع پیش آمدند و نزد خود جا دادند و از بندہ فرمودند کہ ایں ریختی ایجاد ایشان است۔ گفتم بلے ! امام بخش را طلبیدہ بہ بندہ گفتند کہ کدام غزل ریختی دیگر بخوانید۔ غزل خواندم

مجھ پہ طوفان نہ لے جاہ کا چل دور ہو دا جھوٹ سے منہ کا ترے جائے گا اڑ نور ہو دا

ایں غزل تو بیا بندم۔ امام بخش عرض کرد، اعتبار نیست۔ شاید کسے دیگر باشد۔ غزل تازہ ہمیں وقت بگویند۔ فی الفور ایں غزل گفتم

شکل جو آپ کی یاد آتی ہے تو ابھی روح نکل جاتی ہے
وہ تو ہوتی نہیں ہے کم بخت بات جو دکھ مرے بھاتی ہے [1]

رنگین نے مجالس رنگین میں عالم نسا بیگم کا ذکر کیا ہے جن کی توجہ ریختی کی طرف تھی۔ رنگین مجلس شصت و دوم میں لکھتے ہیں۔

"بعد آں عرض کردم کہ شخصے از عالم نسا بیگم تخلص دارد، در مزاج آں شوخی کمال است۔ از روئے چند غزل برائے اصلاح فرستادہ و چند غزل ریختی از ایں جانب طلبیدہ بود۔ بندہ ایں غزل فرستاد۔

ٹھیس پیڑو میں اٹھی اوہی مری جان گئی مت ستا مجھ کو دوگانا ترے قربان گئی

اس غزل کے جواب میں ادھر سے بھی ایک ریختی روانہ کی گئی جس کے چند اشعار یہ ہیں۔

کبھو کہتا ہے تو دل اور کبھی جان گئی جھوٹی باتیں ہیں مری جاں یہ ہیں مان گئی
ہیجڑا ان کو ذرا چھوڑ کے مردی بچھڑو کچھ یہ بولی ہے کہ اے اوہی مری جان گئی
جی میں کچھ اور نہ لے جائیو واری تیرے تو تو شاعر ہے بڑا میں تجھے پہچان گئی
تیر کی طرح تری بات مرے جی کو لگی ! تیری رنگینی پہ ان شعروں کے قربان گئی
جان بیگم کو تو بس اپنی ہی لونڈی رنگین ! صدقے ہر دم ترے واری ترے قربان گئی [2]

---

[1] مجالس رنگین۔ سعادت یار خاں رنگین ص ۵۴ - ۵۵
[2] ،، ،، ،، ،، ،، ۶۹ - ۷۰

شربتی ململ کا نیچی چولی کا انگرکھا لیکن اس کے نیچے کرتہ نہ ہوتا، جسم کا کچھ حصہ انگرکھے کے پردے سے دکھائی دیتا تھا۔ گلے میں سیاہ رنگ کا فیتہ اس میں چھوٹا سا تعویذ۔ کمر کو دہری رنگ کے دوپٹے کو بل دے کر کمر میں لپیٹ لیا تھا اور اسکے دونوں کونے سامنے پڑے ہوئے تھے۔ پائجامہ پتلا سا غرارہ پشت سرخ گلبدن کا پائجامہ جس میں نے تنگ اور نہ ڈھیلا۔ پائجامہ کا کپڑا ہمیشہ ریشمی اور قیمتی ہوتا تھا، جوڑا سرخ نیفہ۔ انگرکھے کی آستین آگے سے کٹی ہوئی کبھی لٹکتی رہتی تھیں۔ کبھی پلٹ کر چڑھا لیتے تھے۔ سر پر گلشن کی بڑی دو پلڑی ٹوپی۔ اس کے کنارے پر باریک لیس۔ ٹوپی اتنی بڑی کہ سر پر منڈھی ہوتی تھی۔ اندر سے مانگ اور ماتھے کا کچھ حصہ اور بال صاف جھلکتے تھے[1]

مرزا فرحت اللہ بیگ کے اس بیان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مومن ایک حسین و جمیل انسان تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مومن کی شاعری میں کہیں کہیں محبوبیت کی کلیاں چٹکتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ مثلاً وہ فرماتے ہیں ۔

دیتا ہوں اپنے لب کو بھی گل برگ سے مثال ۔۔۔ بوسے جو خواب میں ترے رخسار کے لئے

مومن اپنے لب کو گل برگ سے مثال دیتے ہیں۔ اگرچہ شعرا نے محبوب کے لبوں کو پنکھڑی سے تشبیہہ دی ہے۔ میر نے محبوب کے لب کو نزاکت کے اعتبار سے گلاب کی ایک پنکھڑی تصور کیا ہے۔ مگر مومن نے خود اپنے لب کو گل برگ تصور کر لیا ہے۔

اس شعر سے واضح طور پر مومن کی محبوبیت نمایاں ہوتی ہے۔

غالب (۱۲۱۲ھ ۔ ۱۲۸۵ھ)

غالب کی شاعری میں نرگسیت کا یہ مخصوص پہلو نظر آتا ہے۔ ان میں جذبہ محبوبیت کی آب و تاب موجود ہے ۔ اس کا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ غالب بذات خود ایک حسین و جمیل انسان تھے۔ مرزا غالب کو خود کو بھی اس کا احساس تھا جیسا کہ ان کے ایک خط سے ظاہر ہوتا ہے۔

مرزا غالب کو ایک محفل میں یہ معلوم ہوا کہ مرزا حاتم علی مہر بہت طرحدار آدمی ہیں، اس لئے غالب کو مرزا حاتم علی مہر کو دیکھنے کا اشتیاق پیدا ہوا۔ جب مرزا حاتم علی مہر کو یہ پتا چلا تو انھوں نے اپنا حلیہ لکھ کر غالب کو بھیجا۔ اس کے بعد غالب نے ان کو اپنا حلیہ لکھ کر روانہ کیا۔

> بھائی تمہاری طرحداری کا ذکر میں نے مغل جان سے سنا تھا جس زمانے میں وہ حامد علیخاں کی نوکر تھی۔ اور اس میں اور مجھ میں بے تکلفانہ ربط تھا تو اکثر مغل جان سے پہروں اختلاط ہوا کرتے تھے۔ اس نے تمہارے شعر اپنی تعریف کے بھی مجھ کو دکھائے۔ بہرحال تمہارا حلیہ دیکھ کر تمہارے

---

[1] مومن ۔ مرتبہ ۔۔۔ ضیاء احمد ۔۔۔ ص ۲۲

کیفیت ... ہے کہ مجھے رشک نہیں آیا۔ کس واسطے کہ میری تو بھی ... ... مجھ کو کبھی رشک نہیں آیا۔ کس واسطے کہ جب میں جیتا تھا اور میرا رنگ چمپئی تھا اور دیدہ ور اس کی ستائش کیا کرتے تھے۔ اب جو کبھی مجھ کو وہ اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پر سانپ سا پھر جاتا ہے[1]۔

مولانا حالی نے بھی غالب کی جسمانی ساخت پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ فرماتے ہیں -

" اہل دہلی میں سے جن لوگوں نے مرزا کو جوانی میں دیکھا۔ ان سے سنا گیا ہے کہ عنفوانِ شباب میں وہ شہر کے نہایت حسین و خوش رو لوگوں میں شمار کئے جاتے تھے اور بڑھاپے میں بھی جب راقم نے پہلی بار ان کو دیکھا ہے صباحت اور خوبصورتی کے آثار ان کے چہرے اور قد و قامت اور ڈیل ڈول سے نمایاں طور پر نظر آتے تھے۔ مگر اخیر عمر میں قلت خوراک اور امراضِ دائمی کے سبب وہ نہایت نحیف و زار و نزار ہو گئے تھے۔ لیکن چونکہ ہاڑ بہت چکلا، قد کشیدہ اور ہاتھ پاؤں زبردست تھے، اس حالت میں بھی وہ ایک قد آور توانا معلوم ہوتے تھے"[2]

غالب چونکہ ایک خوب صورت انسان تھے اس لئے انھوں نے بعض اشعار میں خود کو معشوق تصور کر لیا ہے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں -

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام
مجنوں کو برا کہتی ہے لیلی مرے آگے

زیادہ تر معشوق عاشق کو فریب دیتا ہے۔ مگر غالب اس موقع پر معشوق کو فریب دے رہے ہیں اور اس طرح معشوق فریبی سے کام لے رہے ہیں۔ یعنی غالب نے یہاں ایک معشوق کا کام انجام دیا ہے

سید احمد علی نسبت

سید احمد علی نسبت کے یہاں بھی جذبۂ محبوبیت موجود ہے۔ انھوں نے ریختی کی تخلیق کی ہے۔ نسبت صاحب جان صاحب کے استادِ محترم تھے۔ چنانچہ جان صاحب نے اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔

وہ تھے استاد جو کہ میاں صاحب ان کو کیا ہے نسبت
کیا پر نام روشن ریختی نے تیری نسبت کا

نسبت کو بھی ریختی گوئی میں کمال حاصل تھا۔ انھوں نے عورتوں کی خصوصیات اور ان کے جذبات کی عکاسی دلکش انداز میں کی ہے۔ ان کی ریختی کا نمونہ درج ذیل ہے۔

---

[1] عودِ ہندی۔ مرزا غالب خط نمبر ۱۰۰ [2] یادگارِ غالب۔ مولانا حالی ص ۲۳ - ۲۴

جب سے اس پاس پڑی ہے آنکھ | تب سے اتنا یہ دکھ رہی ہے آنکھ
ہر کسی سے جو ل یہ گڑتی ہے | کسی بانکے سے کیا لڑی ہے آنکھ
واہ کیا کہنا ہے ترا چھپا | تیری تو آنکھ ، نرگسی ہے آنکھ
دل ہر اک کا لبھائے لیتی ہے | تیری کیا کوئی موہنی ہے آنکھ
اے دوگانا وہ اگلی آنکھ نہیں | مجھ سے تیری یہ پھر گئی ہے آنکھ
اے دوا شور کیوں مچاتی ہے | ابھی قسمت کی تو لگی ہے آنکھ

نسائیت کی اس ریختی سے ان کا جذبۂ محبوبیت واضح ہو جاتا ہے ۔ اس لئے ہم ان کو ایک نرگسی شاعر کہہ سکتے ہیں۔

جان صاحب (پیدائش تقریباً ۱۸۲۰ء ۔ انتقال ۱۸۹۷ء)

جس طرح ریختہ کے میر کاروان میر تقی میر گزرے ہیں اسی طرح ریختی کے میر کارواں جان صاحب ہوئے ہیں۔ جان صاحب پر ریختی کا خاتمہ ہے ۔ انھوں نے رنگین اور انشا سے زیادہ ریختی میں نسائیت داخل کر دی ہے۔

جان صاحب کا اصل نام میر یار علی ہے وہ میر امن فرخ آباد کے بیٹے تھے اور نواب حافظ علیخاں کے شاگرد تھے ۔ ان کا وطن لکھنو تھا۔ وہ لکھنؤ میں رستم نگر میں رہتے تھے ۔ مگر ملازمت کے سلسلے میں عمر کا آخری حصہ رامپور میں گزارا۔ جان صاحب نے ساری عمر ریختی کی خدمت کی۔ ریختی کے علاوہ اور کسی صنف کی طرف نظر اٹھا کر نہیں دیکھا ۔

جان صاحب میانہ قد کے انسان تھے ۔ اکہرا جسم تھا پانچ گوشیہ ٹوپی استعمال کرتے تھے۔ بندہ دار انگرکھا پہنتے تھے جس کے نیچے کبھی کرتہ ہوتا تھا اور کبھی نہیں ہوتا تھا۔ وہ گھیتلی جوتی پہنتے تھے ۔ مشاعروں میں اصرار پر عورتوں کا دوپٹہ اوڑھ لیتے تھے ۔ اور عورتوں ہی کی طرح بھاؤ بتا بتا کر ریختی کے اشعار پڑھتے تھے ۔

جان صاحب نے اپنی ریختی میں خالص عورتوں کے جذبات پیش کئے ہیں ۔ مثلاً عورتوں میں شرم و حیا کا مادہ بالکل فطری ہے۔ جان صاحب نے اس خصوصیت کو اپنے ایک شعر میں واضح کیا ہے ... وہ کہتے ہیں۔

وہ بھیکا ڈھیلا دکھنکارئے چپ چلے آئے | کسی کے گھر میں کوئی بے خطر نہیں آتا

اگرچہ عورت میں شرم و حیا ہوتی ہے تاہم وہ جنسی جذبات بھی رکھتی ہے ۔ اس کا اظہار بھی

ا دیوان ریختی مع دیوان جان صاحب ص ۳۶ ۔ ۳۷

...صاحب نے کیا ہے:

نامرد بھادجو رو سے ہیک تجربہ ہوا ــــــ قربان اس میاں کی ہوا سال بھر کیا

عورتیں جب شوہر سے خفا ہوتی ہیں تو اپنے میکے جانا پسند کرتی ہیں۔ جان صاحب نے اس جذبے کی بھی عکاسی کی ہے

ساس ننندوں کی محبت کی میں قربان گئی ــــــ جاؤں میکے مجھے منگوا دو سواری مرزا

عورتیں زیادہ تر پیٹ کی ہلکی ہوتی ہیں۔ جان صاحب نے عورت کی اس خصوصیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

کہدی جتاب نے جبرل سے ملاقات کی بات ــــــ پیٹ کی ہلکی ہے اک دن نہ چھپی بات کی بات

عورتیں ایک دوسرے کو نقصان پہنچانے کے لئے چولھے میں تعویذ گاڑتی ہیں۔ جان صاحب نے عورتوں کی اس خصلت کو بھی پیش کیا ہے۔

سوت کے منہ کو لگے سات توؤں کی کالک ــــــ میرے چولھے میں اسی نے ہے اگاڑا تعویذ

جان صاحب نے اپنی ریختی میں عورتوں کے لباس کا بھی ذکر کیا ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

چھوٹا کپڑا ہے بڑے لطف کی پرچیز ہے ــــــ ساری جوڑی میں تو بندی کو خوش آئی انگیا

جان صاحب کے یہاں بعض ریختی کے اشعار ابتذال کی حد تک پہنچ گئے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار پر غور فرمائیے۔

سب جھوٹ ہے میاں ان کے لئے ہو چکی خراب ــــــ سچا عمل کسی کا نہ جادو نظر پڑا

کمر کا ہو سے جو مضبوط اور دکھائے مزا ــــــ مجھے تو جنوں میں کوئی نظر نہیں آتا

دوگانہ تم کو اپنا ہی مطلب ہے سوجھتا ــــــ اے جان میں تو مرتی ہوں مارے ... کے

جان صاحب کی ریختی میں عورتوں کے مخصوص محاورات کافی مزا دیتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار میں عورتوں کے محاورات کا لطف اٹھائیے۔

جس مردوے کے پیچھے مرا گھر ہوا تباہ ــــــ برسوں کے بعد پھر دیکھی تو نظر پڑا

کیا ہم کو تری کوئی زناخی کے گھر آیا ــــــ اچھا نہیں کرتا ہے اجی ذکر بھلا یا

تھا کل تو میں تیرے جو سر یار کی تلاش ــــــ کیوں موئی کاٹے رات کو ... کی تلاش

زندی چل دور چھی مجھ پہ یہ بہتان دیکر ــــــ میری بیری مری دشمن ہو گرفتار کہیں

تم مجھ سے تو کل اور سے مرزا اخلاص ــــــ ایسے ہرجائی سے ہو توبہ کروں اخلاص

ان اشعار میں مردوئے، دتا لی، مونڈی کاٹے، رنڈی، نگوڑی، اری اور نگوڑ سے کے الفاظ آئے ہیں۔
جن کو عورتیں خاص طور سے استعمال کرتی ہیں۔

جان صاحب کی لکھنؤ میں بہت قدردانی ہوئی کیونکہ وہ نوابوں اور امیروں کے یہاں ریختی سناتے جاتے تھے مگر جب لکھنؤ میں ان کی قدر کم ہوئی تو وہ دہلی چلے گئے۔ جب وہاں بھی ماحول سازگار نہ ملا تو بھوپال گئے وہاں بھی ناکام ہونے کے بعد لکھنؤ واپس آ گئے۔ جب ۱۸۵۷ء میں لکھنؤ میں غدر ہوا تو وہ لکھنؤ ترک کر کے کہیں نہیں گئے۔ اس سلسلے میں انھوں نے ایک شعر کہا ہے۔

میں سو رہی رنڈی ہوں نہ گوروں کی ڈری میں | بھگدڑ میں قدم شہر سے باہر نہ نکالا

جب واجد علی شاہ کلکتے روانہ کر دیے گئے تو جان صاحب کی اور بھی بے قدری ہو گئی۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

ہم ہوئے بڑھیا، جوان جس دم ہوا اپنا کمال | قدرداں ملتا نہیں اب کوئی بجز وا بدنصیب

جان صاحب کبھی کبھی مشاعروں میں تعلی سے کام لیتے تھے۔ اس لئے محمد علی خاں مسیحا اخبار نویس شاہی نے امجد علی خاں عصمت اور ہداتن کو ریختی کی مشق کرائی۔ اور جان صاحب کے مقابلے میں مشاعروں میں پڑھوانا شروع کیا۔ تنگ آکر جان صاحب نے کہا۔

مشیخاں کی یہ پوتیاں اگر ہمارے پاس | چھانٹیں رموزیں بیٹھ کے دلبر ہمارے پاس
گھس آئے کٹے کوذل کو جی گالیوں سے جی | سر کھ سنائیں سوت وہ بن کر ہمارے پاس
کیا جائیں او بہار ریختی کہنا چڑھائیں منہ | ایسی پڑی ہیں جیب میں ستر ہمارے پاس
عصرو ہداتن او رہے عصمت بھی مال کیا | سب آئیں زہر کھا کے یہ ہم پر ہمارے پاس

جان صاحب آخر عمر میں رامپور چلے گئے تھے، وہاں نواب کلب علیخاں نے ان کی بہت قدر کی۔ رامپور ہی میں ان کا انتقال بھی ہوا۔

جان صاحب کے مندرجہ ذیل اشعار بھی ریختی کے رنگ میں ہیں اور لطف دے رہے ہیں۔

ہوتا نہیں ہے ایسا بہو بیٹیوں کا طور | چربانگ دیدہ دیکھا ہے اکثر چھنال کا
کلو اری [illegible] ہے تف اسکی ریش پر | قاضی کے گھر میں کیوں نہ ہو چرچا شراب کا
سوم بیٹوں سے بھولا ہوں کہ کھیلے چوسر! | چال وہ مجھ سے چلے گز کی نہ کیوں کر چلت
گرگٹ کی طرح کالا کبھی لال ہو گیا! | غصے سے مردوئے کا عجب حال ہو گیا
موا [illegible] تھا اس کو سوت نے | میں ہوئی جب گرم ٹھنڈا ہو گیا
چھوٹے دیورے مرے پردا کیا | باجی صاحب او بی تم نے کیا کیا

صاحب سے بھی بہتر تھا جس کا اعتراف خود جانؔ صاحب یوں کرتے ہیں۔

مطلب ہے مختصر دعا قیامت ہے ریختی ‏ — ‏ خود منتخب کا آیا تھا مختصر ہمارے پاس
وہ قد ہے رئیس کا عبد الصمد خاں ہے نام ‏ — ‏ محفل میں ہو کے بیٹھا دھیسر ہمارے پاس
ملی ہے فاقتوں میں بھلا آدمی بنا ‏ — ‏ بیٹھا بہو کی طرح سے جھک کر ہمارے پاس

غرضیکہ مختصر رام پوری کے پڑھنے کی دھوم تھی۔ مگر نساخ نے "سخن شعرا" میں لکھا ہے کہ ان میں ایک بڑا عیب یہ ہے کہ اوروں کے اشعار اپنے نام سے پڑھتے ہیں۔ ان کی ریختی کا انداز مندرجہ ذیل اشعار سے ظاہر ہوتا ہے۔

مجھ کو قسمت سے میسر یار بھی الو ہوا ‏ — ‏ مفت میں بیٹھے بٹھائے جان کا لاگو ہوا
یہ اٹنگا اٹنگا پاجامہ ‏ — ‏ لوچ جیسے غریب کی ماما
کھلا ہے سینہ دوپٹے ملک کا ہوش نہیں ‏ — ‏ کنواری بالی ہے آنچل کو دیکھ بھال کے چل
کھسکیے یہاں سے ٹہل دیجیے ‏ — ‏ یہ چھتے کسی اور کو دیجیے
سر مرا ڈھالکو گے اس منہ سے زبردستی تم ‏ — ‏ جوتیاں کھاتے ہیں ناگوں کو اٹھانے والے

نازنین دہلوی

جانؔ صاحب کے عہد میں اجل کے مایۂ ناز ریختی گو شاعر نازنینؔ تھے۔ ان کا اصل نام مرزا علی بیگ تھا۔ مرزا قادر بخش بہادر صابرؔ نے تذکرۂ گلستان سخن میں نازنین کو رنگینؔ انشاؔ اور جانؔ سے بہتر ریختی گو قرار دیا ہے۔ ان کا قول ہے کہ نازنین نے ان معاملات کو اس لطافت سے ادا کیا ہے کہ سامع کا جی نکل جاوے اور سننے والا کلیجہ پکڑ کے بیٹھ جاوے۔

مولوی عبد الغفور نساخ نے بھی نازنین کو ایک بہتر ریختی گو قرار دیا ہے۔ ان کا قول ہے کہ "برخلاف جانؔ صاحب کے ان کی ریختی میں کچھ کچھ شاعری کا مزہ بھی آتا ہے"[1]

نازنین کے ریختی کے کچھ اشعار درج ذیل ہیں۔

ہوئی عشاق میں مشہور یوسف سا جوان تکا ‏ — ‏ ہوا ہم عورتوں میں تھا بڑا دیدا زلیخا کا
میں اپنے سر کو دھوتی بھلی ہوا اور یہ تماشا ہے ‏ — ‏ شو اٹھا ہے کیا ہی خوش کہ دن آیا تھا آنا کا
کوئی بیٹھا ہو تجھے ہے کام اپنے کام سے ‏ — ‏ اے نگوڑے آدمی سے تو تو حیوان ہو گیا
پکڑ ہو جیں سکتا ہے اور اس پہ ہے اکڑتا ‏ — ‏ بیچارا نگوڑے کا کبھی سر نہیں ہوتا
ایسا کسی تجھ نے لبھایا تھا کہ شب بھر ‏ — ‏ لیٹا تو رہا پاس پہ کروں ہی نہیں تھا
میری نادکھونی اس مردوے نے آ کر ‏ — ‏ اٹھی تھی اے وا میں کمبخت ابھی ہنس کر

---

[1] سخن شعرا عبد الغفور نساخ ص ۴۹۰ — ۴۹۱

معشوق کی زلف میں تلون مزاجی [illegible] ہے [illegible]

اللہ اللہ ری پریشانی مری   زلف جاناں ہی ہے دیوانی مری

داغ کی محبوبیت کا یہ حال ہے کہ زلف جاناں ان کی دیوانی ہے۔ اگرچہ داغ نے [illegible] محبوبیت چھپا کر لیا ہے کہ زلف جاناں ان کی پریشانی پر فدا ہے۔ مگر دوسرے مصرعہ محبوبیت کا پردہ [illegible] ہے۔ بہرحال داغ کی شاعری میں جا بجا محبوبیت کے جھلکے سامنے نظر آتے ہیں۔ جن میں دلکشی بھی موجود ہے۔

چکبست (۱۸۸۲ء ۔ ۱۹۲۶ء)

چکبست کی شاعری میں کہیں کہیں محبوبیت کے آئینے کی جھلک نظر آتی ہے۔ چکبست کشمیری برہمن کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ کشمیری برہمن عام طور سے خوبصورت اور وجیہہ ہوتے ہیں۔ چکبست کی بھی ظاہری شخصیت دلکش تھی۔ ان کے بارے میں نجم الدین شکیب کا قول ہے

"چکبست بڑے خوش وضع، ملنسار اور وفادار دوست تھے۔ ان کا شباب آریائی وجاہت کی تصویر تھا۔ گفتگو کی تراش و خراش اور نوک پلک نے ان کی جامہ زیبی میں اور بھی چار چاند لگا دئے تھے"[1]

چونکہ چکبست ایک خوبصورت انسان تھے، اس لئے شعوری طور پر یا غیر شعوری طور پر ان کے یہاں محبوبیت کے اشعار کہیں کہیں نظر آتے ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں۔

عاشق بھی ہوں معشوق بھی یہ طرفہ ماجرا ہے   دیوانہ ہوں میں جس کا وہ دیوانہ ہے میرا

اس شعر میں چکبست نے صاف صاف کہہ دیا ہے کہ وہ معشوق بھی ہیں۔ چکبست کا مندرجہ ذیل شعر بھی قابل غور ہے۔

مے جوانی ہے مری دل مرا میخانہ ہے   یاں صراحی ہے دشت ہے دہ پیمانہ ہے

چکبست نے اس شعر میں اپنی جوانی کی تعریف کی ہے اور اس کو مے بتایا ہے۔ جوانی کا یہ احساس ان کو نرگسی رجحان کا حامل بنا دیتا ہے۔

ریاض خیرآبادی (۱۸۵۳ء ۔ ۱۹۳۴ء)

ریاض خیرآبادی کی شاعری میں جذبۂ محبوبیت ایک سیلاب کی طرح امنڈتا ہوا نظر آتا ہے۔ اردو شاعری میں صحیح قسم کا جذبۂ محبوبیت صرف ریاض کے یہاں ملتا ہے۔ ریاض کے ہاتھ میں خودبینی کا جیسا آئینہ ہے ویسا اردو کے

---

[1] نقوش شخصیت نمبر۔ مضمون نجم الدین شکیب   ص ۲۹۶

کسی دوسرے شاعر کے ہاتھوں میں نہیں ہے ۔ یہی آلیں ان کے لئے اسباب خود ہی مہیا کرتا ہے تو کبھی شکست نہیں ہوتی ہے ۔ ریاض کے جذبۂ محبوبیت کا خاص سبب یہ ہے کہ وہ نہایت خوبصورت اور وجیہہ انسان تھے وہی نہیں بلکہ ان کو اپنے حسن و شباب پر ناز بھی تھا ۔ وہ سچ مچ یونانی نرگس کی طرح اپنے کو حسین تصور کرتے تھے ۔ ان کے سوانح نگاروں نے ان کے حسن و جمال کی تصویریں مختلف الفاظ میں کھینچی ہیں ۔ ان کی شکل و شباہت کے بارے میں رئیس احمد جعفری لکھتے ہیں (ریاض) بے حد حسین تھے [1]

رئیس احمد جعفری نے ایک جگہ زیادہ تفصیل کے ساتھ ریاض کی شکل و شباہت پر روشنی ڈالی ہے ۔

"کچھ چھٹتے ہوئے چلیتا ریاض کی وہ ادا تھی جو جوانی اور بڑھاپے ہر دور میں قائم رہی ۔ ان کی ہر چیز میں ندرت تھی ۔ وضع قطع ، لباس ، معاشرت ، چال ڈھال کوئی چیز بھی عام لوگوں کی سی نہ تھی ۔ سب میں ان کی انفرادیت جھلکتی تھی ۔ رنگ گورا ، قامت کشیدہ ، آنکھیں بڑی بڑی آواز نہ بلند نہ پست" [2]

رئیس احمد جعفری نے لکھا کہ جوانی میں ریاض صاحب بڑی بڑی مونچھیں رکھتے تھے اور ڈاڑھی منڈواتے تھے ۔ اس لئے وہ ایک بانکے جوان نظر آتے تھے ۔ رئیس احمد جعفری نے ریاض کے بڑھاپے کی بھی تصویر کشی کی ہے ۔ جب رئیس احمد جعفری کے والد کا انتقال ہوا تو ریاض صاحب ان کے گھر ماتم پرسی کے طور پر گئے تھے ۔ ریاض کی اس وقت کی تصویر رئیس احمد جعفری ان الفاظ میں کھینچتے ہیں ۔

"اچھا خاصا لمبا تڑنگا قد گورا رنگ ۔ سفید ڈاڑھی ۔ ایک انگرکھا پہنے ہوئے بڑے بڑے پائنچوں کا پاجامہ سر پر سپید کی جالی دار ٹوپی" [3]

چونکہ ریاض بہت حسین و جمیل انسان تھے ۔ اس لئے صنف نازک بذات خود ان کے آغوش میں پہنچنے کے لئے تیار رہتی تھی ۔ اور اپنے مرمریں جسم کو ان کی سپردگی میں دینے کے لئے آمادہ نظر آتی تھی ۔ اس سلسلے میں رئیس احمد جعفری لکھتے ہیں

"ریاض بہت حسین تھے .... نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا عشق کبھی یک طرفہ نہیں رہا ، اس لئے وہ اپنی محبت میں ناکام بھی کبھی نہیں ہوئے" [4]

---

[1] رند پارسا رئیس احمد جعفری ص ۷
[2] " " " ص ۲۰۴
[3] " " " ص ۹
[4] " " " ص ۷۳

[illegible] ریاض نے عشق [illegible] کر [illegible] یہاں کی [illegible]
ہی ہوئی۔ یہاں کی خاک "زر خیز" تھی یعنی جس سے "سونا" [illegible]
ہیں ہیں۔ ریاض کے والد صاحب جب گورکھپور میں سب انسپکٹر پولیس ہو کر آئے [illegible]
شباب تھا۔ اس دور کی ریاض کی ایک تصویر رئیس احمد جعفری صاحب ندوی [illegible] اس انداز میں پیش کرتے ہیں۔

"گورکھپور ریاض کے لئے صرف وہ شہر نہیں تھا جہاں وہ رہے اور جس کے ساتھ ان کے والد [illegible]
حکومت دے رہے تھے۔ جہاں وہ عیش امروز میں مصروف اور غم فردا سے بیگانہ تھے۔
جہاں دوستوں کی بزم آرائیوں اور حسن طرازوں کی رونق بنے ہوئے تھے بلکہ وہی ریاض کا گہوارۂ
شباب تھا۔ یہیں ان کی جوانی نے انگڑائیاں لی تھیں یہیں اس نے چھیڑنا سیکھی۔ یہیں عہد
انتقال کے منازل [illegible] بھی۔ گورکھپور کو ریاض سے وہی نسبت تھی جو مجنوں کو نجد سے تھی۔ یہیں کا
بن تھا۔ وہ اگر کرشن تھے تو گورکھپور ان کا متھرا تھا۔ یہاں کی گوپیوں میں وہ اپنی کرشن
کنہیا نظر آتے تھے۔" [1]

ریاض کی گورکھپور کی زندگی کے بارے میں مجنوں گورکھپوری نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا
ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔

"یوں تو ریاض عمر بھر جوان رہے اور جس کے ساتھ دم بھر کو بیٹھے اس کو جوان بنا دیا لیکن
ریاض کی وہ جوانی جس کو عرف عام میں جوانی کہتے ہیں ..... واقعی دیوانی تھی۔ ان کی شاعری کا
ایک ایک حرف اس کا غماز ہے۔ گورکھپور کی سرزمین ان کے دور شباب کی شاہد ہے۔
گورکھپور نے ان کی جوانی کے لئے جولانگاہ مہیا کی اور انھوں نے اپنی شاعری سے گورکھپور کو
[illegible] بنا دیا۔" [2]

فراق گورکھپوری نے بھی ریاض کی مستانہ زندگی کا نقشہ کھینچا ہے

"ریاض غیر معمولی ذہانت کے آدمی تھے۔ ان پر جوانی اور زندگی پھٹی پڑتی تھی۔ لکھنؤ
کے دور انحطاط میں لکھنؤ کی صحبتوں کی بزم آرائیاں سمٹ کر ان کی شخصیت میں [illegible]
اور وہ تمام بانکے عاشق اور ماہ پارہ عورتیں جنہوں نے کبھی لکھنؤ کو لکھنؤ بنا دیا تھا سب کے سب
ریاض کی زندگی کے جزو ہو گئے تھے سو برس کے لکھنؤ نے اپنے آخری لمحوں میں ریاض سے

---

1. رند پارسا۔ رئیس احمد جعفری ص ۲۶
2. " " ص ۲۷
3. " " ص ۳۷ تا ۳۸

اپنے آپ کو صاف کر دیا۔ شاید اپنا محبوب خود کو ریاض بن گیا۔"

اس کے بعد فراق نے ریاض کے بارے میں ایک اور عبارت لکھی ہے۔

"بجائے اس کے کہ حسن و عشق کی کیفیتیں ریاض پر طاری ہوں خود ریاض ان کیفیتوں پر چھائے ہوئے نظر آتے ہیں۔"

ہم آ گئے ہم پا گئے ہم لے گئے ان کو وہ گھونٹے گئے کوچۂ دشمن سے نکل کر

یہ شخص خدا ہے یا کرشن کنہیا "[1]

غرضیکہ ریاض بذاتِ خود حسین اور خوش رو تھے۔ اس پر قیامت یہ کہ طبیعتاً شوخ و شریر تھے۔ ریاض کی شوخی و شرارت پر مجنوں گورکھپوری اس طرح روشنی ڈالتے ہیں۔

"ریاض کی شوخ اور الھڑ طبیعت نے کبھی اس کو گوارا نہیں کیا کہ وہ معشوق کے سامنے ہار مان لیں۔ وہ معشوق سے بڑھ بڑھ کر رہتے ہیں اور بقول ہمارے دوست پروفیسر رگھوپت سہائے فراق گورکھپوری کے حسن کی شوخی و شرارت اس کے عشق کی بے باکی کے سامنے حسرت و بیچارگی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ انھوں نے اپنے کو عشق میں کبھی مجبور و مظلوم نہیں پایا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ معشوقوں نے جتنے ستم اب تک عاشقوں کی جان پر توڑے ہیں، وہ ان کا انتقام لینے کے لئے پیدا کئے گئے تھے۔ وہ کبھی معشوقوں کے رحم و کرم کے محتاج نہیں رہے۔ جب جی میں آیا کہہ بیٹھے چاہے معشوق راضی رہے یا ناخوش۔"[2]

چونکہ ریاض ایک حسین و جمیل انسان تھے۔ اس لئے ان میں جذبۂ محبوبیت قوسِ قزح کی طرح انگڑائیاں لے رہا تھا۔ اس جذبہ کا اظہار انھوں نے مختلف اشعار میں کیا ہے۔

لاکھوں ہی جوانوں میں ریاض ایک جوان ہے کمبخت حسینو! اسے چاہو، اسے چاہو

عام طور سے عاشق محبوب کے جمال پر فریفتہ ہوتا ہے مگر ریاض خود اپنے کو جوان ظاہر کرتے ہیں۔ اور معشوقوں کو ترغیب دیتے ہیں کہ وہ ان سے محبت کریں۔ ریاض کا یہ شعر ان کے جذبۂ محبوبیت کی ایک واضح مثال ہے۔

ریاض کے مندرجہ ذیل شعر سے بھی ان کی شکل و صورت پر روشنی پڑتی ہے۔

---

[1] روحِ ریاض۔ پلیس احمد جعفری ص ۴۲

[2] ؎ ؎ ؎ ص ۹۴-۹۵

ریاض ابھی نہیں صورت تو کچھ پروا نہیں لیکن — ہماری وضع میں کیا ان سے کم کافر ادائی ہے

دراصل ریاض خوبصورت بھی تھے اور کافر ادا بھی تھے۔ ریاض نے ایک اور شعر میں اپنی اداؤں کا ذکر کیا ہے

چاہتے ہیں مجھے معشوق طرحدار ریاض — تجھ میں کمبخت کہاں سے یہ ادائیں آئیں

ریاض کی شاعری مشرقی شاعری سے بڑی حد تک جداگانہ ہے۔ ان کی شاعری روایت سے بغاوت کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ریاض کی یہ بغاوت بناوٹی اور مصنوعی نہیں ہے بلکہ صداقت اور حقیقت سے لبریز ہے۔ مشرقی شاعری میں محبوب ہمیشہ عاشق کو چھل دیا کرتا ہے مگر ریاض محبوب کو چھل دیتے ہیں ان کی یہ ادا ان کی زندگی کا صحیح عکس ہے۔ چنانچہ ریاض فرماتے ہیں

چھل دیا کرتی ہے دن رات حسینوں کو ریاض — بڑی نٹ کھٹ، بڑی چنچل ہے طبیعت میری

ریاض نے ایک شعر میں اپنے دل کی شوخیوں کا ذکر کیا ہے

ہیں مزے کی اے دلِ بیتاب تیری شوخیاں — چل حسینوں پہ تجھے صدقے کریں قرباں کریں

ریاض کی بے نیازی کا عالم ملاحظہ فرمائیے۔

فتنہ کا گزر اس بھری محفل میں نہیں ہے — چل اے نگہِ ناز جگہ دل میں نہیں ہے

ریاض نگہِ ناز کو فتنہ کا لقب دیتے ہیں اور اس کو اپنے دل کے مکان سے باہر نکال دیتے ہیں

ریاض اپنے کو بہت نازک طبع خیال کرتے ہیں۔

ہم سے دیوانے ریاض اور کہاں نازک طبع — کہ جو وہ پھول سے بھی ماریں تو فریاد کریں

ریاض معشوقوں کی کچھ پروا نہیں کرتے ہیں۔

کافر حسیں بلا سے خفا ہیں، ہوا کریں — ہم سے خفا ریاض ہمارا خدا نہ ہو

ریاض معشوقوں پہ ترس کھانے کے قائل نہیں ہیں۔

ریاض میں تو اے حسینو تم کو رلا کے چھوڑیں — بس یہ ریاض ایسے ان کو ترس نہ آئے

کم سن پہ ترس آیا شبِ وصل ریاض — اف رے بیدرد حسینوں کو ستانے والے

کیوں تو نے ریاض ان کو شبِ وصل ستایا — اب شکل تری اہلِ وفا سے نہیں ملتی

ریاض حسینوں سے بات کرنا بھی نہیں چاہتے ہیں

دیوانہ ریاض اور وہ ان سے کیا بات کرے گا — معشوقوں سے تو بات وہ کرتا ہی نہیں ہے

حقیقت یہ ہے کہ ریاض کے یہاں جذبۂ محبوبیت عروج پر نظر آتا ہے۔ وہ بذاتِ خود حسین تھے۔

اس نے [illegible] وہ [illegible] ان کی [illegible] نہیں سمجھتے تھے۔ [illegible]
کرتے تھے [illegible] ظاہر نہیں لاتے تھے لیکن ان کی تمنا تھی کہ وہ غیر [illegible] ہے۔
وہ [illegible] کو مجبوری اردو شاعری کے یونانی نرگس ہیں۔

سیماب اکبرآبادی
[illegible]

اگرچہ سیماب اکبرآبادی کوئی حسین و جمیل شخص نہیں تھے مگر انھوں نے کہیں کہیں جذبۂ محبوبیت کا اظہار کیا ہے۔ اس کا غالباً سبب ان کی [illegible] شہرت ہے چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

دیکھئے مری نزاکتِ احساس کا خیال پھولوں کا دل مزاج طبیعت بہار کی

اس شعر میں سیماب نے کہا ہے کہ انھوں نے مزاج پھولوں کا اور طبیعت بہار کی پائی ہے۔ یہ دعویٰ ظاہر طور پر نرگسی ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں سیماب نے بتایا ہے کہ حسن کی طرح عشق میں بھی دل کشی موجود ہے

دونوں میں ہے ربودگی، مختلف الاثر سہی حسن ہے دلربا تو کیا، عشق میں دل کشی نہیں

بہرحال سیماب اکبرآبادی کے یہاں جذبۂ محبوبیت کی صدا مدھم سُروں میں سنائی دیتی ہے۔ ان کے یہاں ریاض کی شاعری جیسا جذبۂ محبوبیت کا طوفان و طلاطم موجود نہیں ہے۔

جگر مرادآبادی (۱۸۹۰ء - ۱۹۶۰ء)

جگر مرادآبادی کی شاعری میں جذبۂ محبوبیت نہایت نمایاں طور پر موجود ہے۔ اس سے قبل ریاض خیرآبادی کے یہاں بھی جذبۂ محبوبیت کا طوفان رنگ و آہنگ دیکھ چکے ہیں مگر ان دونوں شعرا کی محبوبیت میں فرق ہے۔ ریاض ایک حسین و جمیل انسان تھے اس لئے انھوں نے مختلف اشعار میں اپنے حسن و شباب کی تصویریں پیش کی ہیں۔ جن میں صداقت کا رنگ موجود ہے۔ انھوں نے اپنے محبوب کے سامنے اپنی اداؤں کا بھی مظاہرہ کیا ہے اور اس کو ناز و انداز بھی دکھائے ہیں۔ جگر کی محبوبیت اس سے مختلف ہے۔ وہ شکل و شباہت کے اعتبار سے جاذبِ نظر نہیں تھے بلکہ بڑی حد تک بدصورت تھے اسلئے انھوں نے اپنی شاعری میں اپنے جسمانی حسن کا ذکر نہیں کیا ہے مگر ان کے یہاں عشق کا ایک دوسرا رنگ ملتا ہے۔ ان کی نظر میں عاشق کا مرتبہ بلند ہے۔ اس لئے اگر معشوق ناز کر سکتا ہے تو عاشق کو بھی ناز کرنے کا حق ہے۔ انھوں نے قدیم شعرا کی طرح عاشق کو پست و حقیر قرار نہیں دیا بلکہ اس کی عظمت کو تسلیم کیا ہے یہی وجہ ہے کہ انھوں نے بعض اوقات عاشق کو حسین کا بھی خطاب دے دیا ہے۔ ریاض کے یہاں حسن ملتا ہے مگر جگر کے یہاں عشق کا ماورائی حسن موجود ہے۔

جگر کے مندرجہ ذیل چند اشعار ان کی محبوبیت کو واضح کریں گے۔ جگر نے ایک شعر کہا ہے۔

اللہ اللہ عشق کی رعنائیاں		حسن خود لینے لگا انگڑائیاں

اردو شاعری میں حسن کی رعنائیاں مشہور ہیں۔ محبوب جب ناز و انداز دکھاتا ہے تو عاشق مضطر ہو کر انگڑائی لینے لگتا ہے لیکن جگر نے اس تصور کو مسترد کر دیا ہے اور ایک نیا تصور پیش کیا ہے۔ ان کا قول ہے کہ عشق میں بذات خود رعنائیاں موجود ہیں جن کو دیکھ کر حسن انگڑائیاں لینے لگتا ہے۔ جگر نے اس خیال کا اظہار کر کے اپنے جذبۂ محبوبیت کو بے نقاب کیا ہے۔

جگر نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اپنی محبوبیت کا اظہار کیا ہے۔

اپنے ہی حسن کا دیوانہ بنا پھرتا ہوں		مری آغوش کو اب حسرت آغوش نہیں

عام طور سے حسن کا تعلق معشوق سے ہوتا ہے اور عشق کا تعلق عاشق سے لیکن جگر نے حسن کی صفت کو عاشق سے بھی وابستہ کر دیا ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ میں اپنے ہی حسن پر فریفتہ ہوں، لہٰذا اب مجھے محبوب کے آغوش کی ضرورت نہیں ہے

جگر کا ایک اور شعر ملاحظہ فرمایئے۔

اللہ اللہ نزاکتیں میری		اپنی خاطر پہ بھی گراں ہوں میں

نزاکت کا تعلق محبوب کی ذات سے ہے مگر جگر نے اس صفت کو اپنی ذات سے منسلک کر لیا ہے۔ اس طرح اپنے جذبۂ محبوبیت کو آشکارا کیا ہے

ہر لحظہ نیا جلوہ، نئی آن، نئی شان		میری نگہ شوق بھی کیا شوخ و حسین ہے

یہ امر مسلمہ ہے کہ معشوق کی نظر شوخ و حسین ہوتی ہے لیکن جگر نے اس تصور کو بدل دیا ہے۔ وہ عاشق کی نظر کو بھی شوخ و حسین قرار دیتے ہیں

دست جنون عشق کی گلکاریاں نہ پوچھ		ڈوبا ہوا ہوں سر سے قدم تک بہار میں

عام طور سے محبوب سراپا بہار ہوتا ہے۔ لیکن یہاں عاشق بھی سراپا بہار ہے۔ جگر نے اس بہار آفرینی کا جواز بھی فراہم کیا ہے۔ دست جنون عشق نے جسم کی دھجیاں اڑا دیں۔ اس طرح خون رواں ہوا۔ خون کے چھینٹوں نے جسم پر گلکاریوں کے جلوے دکھائے اور بہار کا منظر پیش کر دیا۔

حسن تو تھک بھی گیا لیکن یہ عشق		کار معشوقانہ کرتا ہی رہا

جگر نے اس شعر میں واضح طور پر بتا دیا ہے کہ عشق کار معشوقانہ کرتا رہا۔ یعنی عاشق خود معشوق کا کام کرنے لگا۔

اپنے کو میں آپ پوجتا ہوں　　آئینۂ حسن رو برو ہے

عاشق اپنے معشوق کی پرستش کرتا ہے لیکن جگر خود اپنی پرستش کر رہے ہیں۔ یہ نرگسیت کا نہایت واضح پہلو ہے۔ یونان کا نرگس بھی پانی میں اپنے چہرے کا عکس دیکھ کر اپنے حسن پر فریفتہ ہو گیا تھا۔

اب مرے سامنے شرمائے تو گلستاں کوئی　　ہو چلا ہے مری صورت سے نمایاں کوئی!

اردو شاعری میں معشوق کو اتنا حسین قرار دیا گیا ہے کہ اس کے سامنے گلستاں شرمندہ ہو جاتا ہے مگر یہاں عاشق کے سامنے گلستاں خجل ہے۔ جگر نے یہ خیال پیش کر کے اپنی محبوبیت کو نمایاں کیا ہے۔

جگر کے مندرجہ ذیل اشعار بھی ان کی محبوبیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

بھرے ہوئے ہیں نگاہوں میں حسن کے جلوے　　یہ کیا مجال جہاں میں ہوں اور بہار نہ ہو

حسن کو بھی کہاں نصیب جگر　　وہ جو اک شے مری نگاہ میں ہے

عشق کی حد سے نکل کر پھر یہ منظر دیکھیے　　کاش حسنِ یار کو ہم حسن بن کر دیکھیے

تم مری آنکھ سے دیکھو تو یہ دنیائے جمال　　ہائے کیا چیز مرا عشقِ خداداد بھی ہے

درد نے کروٹ ہی بدلی تھی کہ دل کی آڑ سے　　دفعتہً پردہ اٹھا اور پردہ دار آ ہی گیا!

حسن سے بھی دل کو بے پروا کیا　　کیا کیا اے عشق تو نے کیا کیا

نازک مزاجِ عشق کی اللہ ری خاطریں　　اتنی نزاکتوں کو مرا دل بنا دیا!

آج اک حسین نے رشک کے قابل بنا دیا　　آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے بیدل بنا دیا

ہوا کچھ ایسی ہی چل گئی ہے دلوں کی دنیا بدل گئی ہے　　وہ ہم کو مطلوب ہو رہے ہیں ہم ان کو طالب بنا رہے ہیں

نیازِ عاشقی کو ناز کے قابل سمجھتے ہیں　　ہم اپنے دل کو بھی اب آپ ہی کا دل سمجھتے ہیں

ہمیں بھی نہ اب چین آئے گا جب تک　　ان آنکھوں میں آنسو نہ بھر لائیے گا

خوشا پندارِ عشق اپنا، کہ ہے شکستِ غرور ان کا!

وہ ہم سے نظریں ملا رہے ہیں، ہم ان کی نظریں بچا رہے ہیں

وہ اور نازِ عشق گوارا کریں مگر　　اتنا کھنچے ہم ان سے کہ مجبور کر دیا

چلوں میں راہِ محبت میں بے نیازانہ　　مری بلا سے اگر [illegible]

[illegible]

[illegible]

اے عشقِ جنوں پیشہ ہاں عشقِ جنوں پیشہ	آج ایک ستمگر کو ہنس ہنس کے رُلانا ہے
عشق تنہا ہی نہیں شوریدہ سر میرے لئے	حسن بھی بے تاب ہے اور کس قدر میرے لئے
وہیں وہیں سے اٹھے ہیں ہزار ہا فتنے	جہاں جہاں سے میں گزرا ہوں بے نیازانہ

یہ سارے اشعار جگر کی محبوبیت کو نمایاں کرتے ہیں۔ جگر کی محبوبیت نہایت خوشگوار اور طرب آفریں ہے۔ اس میں کڑی دھوپ کی شدت نہیں ہے۔ بلکہ ڈھلتی ہوئی چھاؤں کی لطافت ہے۔

ساغر نظامی (ولادت ۱۹۰۵ء)

ساغر نظامی کی شاعری میں بھی جذبۂ محبوبیت کا سنگار ملتا ہے۔ اس کا سبب یہی ہوسکتا ہے کہ جوانی میں وہ بھی بے حد حسین تھے۔ شاعروں میں ساغر کی کامیابی کا سبب ان کے ترنم کے علاوہ ان کا حسن و جمال بھی ہے۔ چونکہ ساغر کو خدا نے حسن عطا کیا ہے اس لئے انھوں نے اپنی جوانی کی تعریف چند رباعیات میں کی ہے ان کی مندرجہ ذیل دو رباعیات ملاحظہ ہوں۔

تسکینِ نگاہ ہے جوانی میری	جلووں کی پناہ ہے جوانی میری
آلودۂ تخریب ہوں جوشِ دل سے	فطرت کا گناہ ہے جوانی میری
حسرت کرتی ہے میزبانی میری	وحشت بنتی ہے یارِ جانی میری
لبریزِ تاثرات ہوں میں ساغر	جذبات کی دنیا ہے جوانی میری

اس میں کوئی شک نہیں کہ ساغر جب جوان تھے تو ان کی جوانی واقعی تسکینِ نگاہ تھی۔ اب نئی نسل ان کے حسن و شباب کا اندازہ نہیں کرسکتی ہے مگر جن لوگوں نے ان کو ان کے عالمِ شباب میں دیکھا ہے وہ تسلیم کرلیں گے کہ ساغر نے ان رباعیات میں صداقت کی مے بھر دی ہے۔

غرضیکہ اردو شاعری میں جذبۂ محبوبیت کی جھلک مختلف شعراء کے یہاں ملتی ہے۔ بعض شعراء کے یہاں یہ جھلک ایک آرسی اور آئینہ کی صورت نمودار ہوتی ہے اور بعض شعراء کے یہاں یہ ایک ہلکے سائے کی طرح نظر آتی ہے۔ مگر یہ دونوں صورتیں دلکش ہیں۔ بہرحال اردو شاعری جذبۂ محبوبیت سے خالی نہیں ہے۔ اس کے دامن میں نرگسیت کے اس مسئلہ کے بھی کچھ حسین پھول ہیں جن سے ہمارے دماغ معطر ہو جاتے ہیں

اصغر عباس
ریسرچ اسکالر شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی

سرسید کے نام مشاہیر کے خطوط

(غیر مطبوعہ)

یہاں نواب ضیاء الدین احمد، ڈپٹی نذیر احمد، شبلی، حالی، احمد علی شوق اور دوسری شخصیتوں کے سرسید کے نام غیر مطبوعہ خطوط پیش کئے جا رہے ہیں۔ ان میں بعض خطوط سے ان بزرگوں کی علی گڑھ تحریک سے وابستگی اور دلچسپی کا پتہ چلتا ہے۔ سچ پوچھئے تو علی گڑھ تحریک کا پودا عزت کی ہوا میں لگایا گیا تھا لیکن جلد ہی اس کو ایسے لوگ ملے جنھوں نے اس پودے کو پروان چڑھانے میں کسی قسم سحر کا کام دیا۔ حالی، شبلی، اور نذیر احمد وغیرہ اسی زمرے میں آتے ہیں۔ ان خطوط سے مکتوب نگاروں کی تعلیمی سرگرمیوں، انکی اصلاحی کوششوں اور علی گڑھ تحریک سے متعلق ان کے ذاتی خیالات کی بھی بہترین عکاسی ہوتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان سے علی گڑھ کی تحریک کی بعض گمشدہ کڑیوں کا سلسلہ بھی ملتا ہے۔

نذیر احمد کے تعلقات علی گڑھ تحریک کے ابتدائی دور سے لے کر آخر تک سرسید سے رہے۔ اس زمانے میں یقیناً دونوں ایک دوسرے کو خطوط لکھے ہوں گے لیکن حیرت ہے کہ سرسید کے خطوط کے چار مجموعے شائع ہوئے لیکن ان میں ایک خط بھی ڈپٹی نذیر احمد کے نام نہیں ملتا۔ ڈپٹی نذیر احمد کے خطوط کا صرف ایک مجموعہ موعظۂ حسنہ کے نام سے شائع ہوا۔ ان میں صرف وہ خطوط شامل ہیں جو مولوی صاحب نے اپنے بیٹے کے نام لکھے ہیں۔ اس لئے سرسید کے نام اس میں کوئی خط ملنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ اس کے علاوہ راقم کے علم میں ڈپٹی نذیر احمد کے خطوط کا کوئی مجموعہ نہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہاں ڈپٹی نذیر احمد کے جو خطوط درج کئے گئے ہیں انکی اہمیت کچھ بڑھ جاتی ہے۔

حالی کے خطوط کے دو مجموعے شائع ہوئے لیکن تعجب ہے کہ ان میں سرسید کے نام ایک خط بھی نہیں ہے حالانکہ حالی کا تعلق سرسید سے [illegible] سے لے کر ان کے آخری ایام تک رہا۔ اس لحاظ سے یہ خطوط اہم ہیں۔

یہاں جو خطوط درج کئے گئے ہیں ان کی ترتیب اس طرح رکھی گئی ہے کہ جن لوگوں کے خطوط پہلے سنہ میں شروع ہوتے ان کے خطوط پہلے درج کئے گئے ہیں جن کے بعد میں لکھے گئے ان کو بعد میں رکھا گیا ہے۔

مکتوب نگاروں کے مختصر سوانحی حالات علی گڑھ تحریک کے پس منظر میں درج کئے گئے ہیں۔

یہ خطوط آزاد لائبریری مسلم یونیورسٹی کے ذخیرہ مخطوطات سے دستیاب ہوئے ہیں۔ راقم اس سلسلہ میں جناب

(۲)

جناب عالی ـ اس وقت تو میرا حال یہ ہے کہ گھر ہسپتال ہو رہا ہے اور معمولی طور کے بیماروں میں ایک
لڑکی اس قدر علیل ہو گئی ہے کہ اس کی طرف سے سب کو پریشانی ہے ـ بشیر کی ایک آنکھ میں خدا جانے کیا آفت
آئی ہے کہ ابتداءً آشوب چشم کا اشتباہ رہا اور اسی کا درمان کرتے رہے علاج سودمند نہ ہوا تو ڈاکٹر لاری کو
آنکھ دکھائی انہوں نے تجویز کیا ہے کہ مردمک میں خراش آ گیا ہے غرض چند سے ڈاکٹر لاری کا علاج کرتے رہے
کچھ فائدہ نہ ہوا ناچار بشیر مدراس چلے گئے وہاں ڈاکٹر براکمن کی طرف رجوع کیا سب سے اخیر خط جو آیا
ہے لکھا ہے کہ ہنوز کچھ فائدہ نہیں ان وجوہ سے اس وقت تو میری طبیعت مطلق حاضر نہیں ـ کبھی خیال
آتا ہے کہ خود مدراس بشیر پاس چلا جاؤں اور کبھی کہتا ہوں کہ انکو یہاں آنے پر مجبور کروں ـ اگر دو ہفتہ
کے لئے کبھی طبیعت کو اطمینان ہو گیا تو بیمار ایصلاح پڑے گا کچھ نہ کچھ لکھ کر کانفرنس میں حاضر ہوں گا مگر پریسیڈنٹ
کی حیثیت سے نہیں بلکہ اپنی اسی پرانی حیثیت سے کہ جب نوبت آئی کھڑا ہوا کچھ کہدیا ـ پریسیڈنسی کے
قبول کرنے سے مجھ کو ابا نے کلی ہے اس سے مجھ کو معاف رکھا جائے ـ زیادہ حد ادب

۲۲ اکتوبر ۱۸۹۱ء
فدوی نذیر احمد

(۳)

جناب عالی
میں کسی طرح کی محنت کے خیال سے محمدن ایجوکیشنل کانفرنس کا پریسیڈنٹ ہونے سے گریز نہیں
کرتا ـ تین چار دن کی کیا بساط اور ہر اجلاس میں شروع سے آخر تک بیٹھے رہنے کی محنت کیا لیکن
میں اقران میں ایسی برتری کا حاصل کرنا سوانگ سمجھتا ہوں اگر جناب میرے انکار سے رنجیدہ خاطر
نہیں ہوتے تو مجھ سے بہتر بہتر پریسیڈنٹ بہتیرے ـ وہ لڑکی جس کی علالت سے ہمارا سارا گھر پریشان
تھا آخر اوائل چند روز سے جان بحق ہو گئی ـ انا للہ وانا الیہ راجعون

فقط ۱۷ نومبر ۱۸۹۱ء
فدوی نذیر احمد

دہلی۔ ۲۰ اپریل

جناب عالی

کل ۱۰ اپریل کو مدرسۂ طبیہ دہلی کا سالانہ جلسہ تھا صاحب کمشنر پریسیڈنٹ تھے اور دہلی کے معزز
ذی [illegible] جج اور عمائد شہر مجتمع ہوئے تھے میں بھی گیا اور حسب معمول لکچر دیا۔ جلسے کی کارروائی سے پہلے شیخ کرم الدین
صاحب تحصیلدار دہلی نے مجھ سے کہا کہ صاحب کمشنر کو ایک شریف خاندان کا لڑکا درکار ہے جس کی عمر تقریباً بیس برس
کی ہو اور جو مہاراجہ بیکانیر کو اردو پڑھا سکے اور ان کی مصاحبت میں رہے اور ایک شرط یہ ہے کہ علی گڑھ کالج کا
طالب علم ہو۔ میں نے اپنے بھتیجے اور مولوی احسان الحق کے پوتے مشرف الحق کو دہلی تحصیلدار صاحب سے
ملا دیا۔ اس واسطے کہ تمام شرائط کو میرے علم میں مشرف الحق اچھی طرح پوری کر سکتے ہیں۔ شریف ہیں۔
اس واسطے کہ مولوی شاہ عبدالحق محدث کی نسل میں ہیں اردو ان کی مادری زبان ہے اور میرے نزدیک
ان کی انگریزی استعداد بھی بہت اچھی ہے۔ اردو و انگریزی دونوں خط بہت اچھے ہیں مسکین اور نیک مزاج
بھی پورے سر کے ہیں۔

آج تحصیلدار صاحب نے مشرف الحق سے کہا کہ سر سید کی سفارش لاؤ چنانچہ اس سفارش کے لئے میں
ان کو خدمت عالی میں بھیجتا ہوں اور جس طرح کی سفارش درکار ہے بس ان کو اس کا پورا مستحق سمجھتا ہوں
ان کو ڈگری تک پڑھانے کا ارادہ تھا مگر بدقسمتی سے ان کا بیاہ کر دیا گیا ہے اور ان کو نوکری کی دھن ہے
ان کے چچا خان بہادر مولوی انوار الحق رزیڈنسی راجپوتانہ کے مدتوں میر منشی رہے ہیں اور اب پنشن لیکر
دربار بھرت پور کی وکالت کرتے ہیں اور ان کے بنی اعمام متعدد رجواڑوں میں برسر خدمت ہیں۔ اگر
جناب کی عنایت سے یہ مہاراجہ بیکانیر کی مصاحبت میں پہنچ جائیں گے تو بچے کی کوئی تدبیر کرلیں گے۔

زیادہ حد ادب

فدوی

نذیر احمد

(۵)

جناب عالی ۔ کمیٹی مجوزہ انعام جواب مضمون میں سے مولوی سید کرامت حسین صاحب سے میں واقف نہیں ۔ مولوی شبلی سے معرفت اور مولوی حالی کی خدمت میں نیاز اور ذکاء اللہ سے دوستی ۔ تو اگر آپ مجھ کو اس کمیٹی میں شریک کرتے ہیں تو میں ذکاء اللہ کی ہاں میں ہاں ملا دوں گا ۔

زیادہ حد ادب ۴ / دسمبر سنہ ۱۸۹۱ء

فدوی نذیر احمد

(۶)

جناب عالی ۔ میں آپ کے آگے ہاتھ جوڑتا ہوں کہ مجھ کو پریزیڈنٹ بنانے کا خیال گو وہ ایک ہی منٹ کے لئے کیوں نہ ہو للہ چھوڑ دیجئے ۔ اس کے تصور سے میرا جگر بدمزہ ہوا جاتا ہے آخر کچھ تو ایسی ہی بات ہے کہ میں اتنا اصرار کرتا ہوں ۔ زیادہ حد ادب

۲۰ / دسمبر سنہ ۱۸۹۱ء

فدوی نذیر احمد

نواب ضیاء الدین احمد

(۱)

جناب مولوی صاحب شفیق و مکرم عنایت فرمائے مخلصان سلامت بعد سلام مسنون الاسلام آنکہ سابق کرین ماہ گذشتہ میں الطاف نامہ سامی مطبوعہ بطلب زرچندہ بابت مدرسۃ العلوم اسلامی پاس مخلص کے وصول ہوا تھا موافق اوسکے [illegible] پنجاہ روپیہ سکہ چہرہ شاہی کے قرب ملفوف رقیمہ ہذا بصیغہ رجسٹری تیجدادر قومیۃ الذیل بھیجا جاتا [illegible] تحریر فرمادیں اور چونکہ امسال بہ تقریب شادی برخوردار مرزا سعید الدین احمد خاں طالع [illegible] تھا اس لئے زیادہ تر روپیہ بھیجنے سے مقصر رہا آئندہ کو میں انشاء اللہ تعالیٰ بخیر و خیریت [illegible] سال مال دیا آغاز سنہ میں ایسی قدر روپیہ اور بھیجا جاوے گا ۔ خاطر بارک مطمئن ہو وے ۔ [illegible] ۔ فقط رقیمہ آلود احقر العباد ضیاء الدین احمد عفی عنہ

مرقومہ ۱۰ / جولائی سنہ [illegible] مقام [illegible]

[illegible] ۔ نواب شمس الدین خاں کے چھوٹے بھائی تھے ۔ [illegible]

شبلی نعمانی

(۱)

بحضرت اقدس

جو حقیقت رقم میں ارسال کرتا ہوں اوس کی نسبت مجھ کو انتظار تھا کہ وہ ایک معتد بہ رقم کے ساتھ مرسل ہوگی۔ مگر میری جسمانی اور اہل شہر کے روحانی ضعف کی وجہ سے اوس میں تعویق ہوئی۔ جس کا سبب باہم تھا مجبوراً تہ اپنا چندہ بھیجتا ہوں۔

اس بات کی اطلاع بھی ضروری خیال کرتا ہوں کہ میں نے مجبوری سے تعطیل تک کی رخصت کی عرضی پرنسپل صاحب کی خدمت میں ارسال کی ہے۔ مگر حیرت ہے کہ جواب نہیں آیا۔

۱۹ دسمبر ۱۸۸۳ء

خادم قدیم
شبلی نعمانی [1]

---

[1] علامہ شبلی نعمانی ۱۸۵۷ء میں اعظم گڑھ کے ایک مردم خیز قصبہ بندول میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام حبیب اللہ تھا۔ شبلی نے اپنے دور کے بڑے علما و فضلا سے تعلیم حاصل کی جن میں مولانا فاروق چریاکوٹی، مولانا فیض الحسن وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ لیکن اصل تربیت سرسید کی تھی جس نے محمد شبلی کو علامہ شبلی بنایا۔ علی گڑھ تحریک کا آغاز تو ۱۸۷۵ء سے بلاد پورب میں ہو چکا تھا۔ ۱۸۷۶ء میں سرسید اعظم گڑھ گئے اور وہاں انھوں نے باقاعدہ مجلس خزینۃ البضاعۃ کی شاخ قائم کی مولانا سلیمان ندوی لکھتے ہیں

"اس تحریک (علی گڑھ تحریک) نے ان اطراف کے مسلمانوں میں کافی اثر پیدا کر دیا تھا خود مولانا (شبلی) کے والد شیخ حبیب اللہ صاحب اس کے زبردست حامی ہو گئے تھے۔ ۱۸۸۱ء میں شبلی اپنے بھائی مہدی حسن سے ملنے علی گڑھ آئے اور ساتھ میں سرسید کی شان میں ایک عربی قصیدہ لائے یہی قصیدہ شبلی کی آئندہ شہرت کا دیباچہ بن گیا اور وہ فروری ۱۸۸۳ء میں مدرسۃ العلوم میں عربی کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ یہاں سرسید کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ استفادہ کے لئے ان کا کتب خانہ ملا۔ علی گڑھ کی علمی و ادبی فضا تھی جس نے شبلی کے زاویہ نگاہ کو بدلنے اور انھیں نئی جہتوں سے آشنا کرنے میں نمایاں حصہ لیا۔

جناب [illegible] خاں وکیل [illegible] عدالت [illegible] پر کتاب کا نام [illegible]
[illegible] بجائے [illegible] شبلی ۔ حالات مفصل سے مطلع فرمائیے۔ جناب مولوی [illegible] صاحب
کی خدمت میں تسلیم و نیاز

شبلی نعمانی
۱ر جون ۱۸۹۰ء

(۷)

جناب آنریبل سید احمد خاں صاحب سکریٹری محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس۔ بجواب آپ کی چٹھی مورخہ
[illegible] نومبر ۱۸۹۱ء کے عرض ہے کہ میں نہایت فخر کے ساتھ کمیٹی تعیین انعام کا ممبر ہونا منظور کرتا ہوں

۲ر دسمبر ۱۸۹۱ء
شبلی نعمانی

الطاف حسین حالی

(۱)

عالی جناب سید صاحب قبلہ دام ظلہم العالی

تسلیم بعد تحمید و تکریم ۔ سجاد حسین کا کچھ مختصر حال پہلے عریضہ میں گذارش کر چکا ہوں۔ باقی حال یہ ہے
کہ [illegible] صاحب سکریٹری گورنمنٹ پنجاب کے ایما سے بالفعل یہ مناسب سمجھا گیا ہے کہ جس ڈپارٹمنٹ میں ممکن ہو
سرکاری ملازمت اختیار کی جائے ، چنانچہ کرنل بالرائڈ صاحب نے کل سجاد حسین کو ضلع فیروز پور میں ڈسٹرکٹ
انسپکٹر مدارس مقرر کر دیا ہے اوس نے یہ اجازت چاہی تھی کہ میں چند روز کے لئے علی گڈھ جا کر کمیٹی کی اجازت
حاصل کر لوں مگر صاحب ممدوح نے یہ کہا کہ ضلع فیروز پور میں بہت جلد جانا چاہئے کیونکہ وہ بہت دن سے ڈسٹرکٹ
انسپکٹر سے خالی ہے پس تم یہ مراتب بذریعہ تحریر طے کر لو چنانچہ سجاد حسین نے آج تک درخواست پرنسپل صاحب
کی خدمت میں بدر خواست رخصت دو ماہ بھیج دی ہے اور میں آپ کی خدمت میں عرض کرتا ہوں کہ آپ بھی
اوس کی اس خواہش کو منظور فرمائیں۔ نواب لفٹنٹ گورنر بہادر پنجاب نے ۵۹ سکالرشپیں مسلمان طلبہ کے واسطے
بدیں تفصیل مقرر کی ہیں ۲ بی اے کے لئے بتعداد [illegible] اور ۲ ایف اے کے لئے بتعداد
[illegible] اور آٹھ انٹرینس کے لئے [illegible] اور ۴۴ مڈل سکول اور ایپر پرائمری کے لئے اور ایک

سر کچھ عرصہ ہوا سرکاری حکموں میں جاری کیا ہے کہ ملازمت میں آئندہ سے ہندو مسلمانوں کی نسبت کا لحاظ رکھا جائے اطلاعاً عرض کیا گیا　زیادہ حد ادب

عریضہ خاکسار
الطاف حسین ایچی سن کالج لاہور
۱۴ ر فروری ۱۸۸۳ء

(۲)

عالی جناب سید صاحب و قبلہ

حسب ارشاد ۱۲ ر جولائی تک حاضر خدمت ہوں گا اطلاعاً عرض کیا گیا میرے لئے ٹھیرنے کا کچھ بندوبست نہ فرمائیے گا میں درصورتیکہ ٹھیرنے کی کہیں گنجائش نہ ہوگی تو محمد زاہد طالب علم فرسٹ ایر کلاس محمدن کالج کے پاس ٹھیر جاؤں گا۔　زیادہ حد ادب

عریضہ نیاز خاکسار الطاف حسین حالی

۱۶ ر جولائی ۱۸۸۵ء

(۳)

عالی جناب سید صاحب و قبلہ مدظلہم العالی

نواب محمد اسحاق خاں صاحب نے آپ کی لائف جو حال میں لکھی گئی ہے لندن سے منگوائی ہے

۱؎ الطاف حسین حالی ۱۸۳۷ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔ ۱۸۶۶ء میں نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ نے حالی کا تعارف سرسید سے کرایا۔ اس وقت سرسید کی تعلیمی تحریک کا آغاز ہو چکا تھا۔ سائنٹیفک سوسائٹی قائم ہو چکی تھی۔ گزٹ نکل رہا تھا اور پڑھے لکھے لوگوں میں اس کا چرچا پھیل رہا تھا۔ حالی کو بھی اس تحریک کی اہمیت کا احساس ہوا۔ انھیں اندازہ ہوا کہ سرسید نے غلامی کی تیرگی میں آزادیٔ فکر کا جو چراغ روشن کیا ہے اور قوم کے ذہنی جمود عالم پر تحقیق و تفتیش کی جو طرح ڈالی ہے اس کے اثرات بہرحال ہوں گے۔ اس دن سے مرتے دم تک تقریباً چالیس ہی سال حالی کا تعلق علی گڑھ سے رہا۔ وہ سرسید کے کاموں میں ان کے شریک، مشیر اور ساتھی رہے۔ زبان سے، قلم سے، ہاتھ پاؤں سے ہر طرح علی گڑھ تحریک کی خدمت کرتے رہے۔

[illegible]

[illegible] آداب

[illegible] اسکو انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرکے شائع کرنے کی [illegible] صاحب [illegible] نے
اوسے کر لیا ہے مگر وہ آپ کی اجازت چاہتے ہیں اور انکو یہ بھی خیال آیا ہے کہ شاید کسی اور [illegible] نے ایسا
ارادہ کیا ہو اور میری ترجمہ کرنے کی ضرورت نہ ہو۔ آپ ازراہ عنایت یا تو انکو براہ راست تحریر فرمائیں یا
نیازمند کو مطلع فرمائیں کہ آپ کی اس باب میں کیا رائے ہے آیا ترجمہ ہونا چاہیے یا نہیں اور اگر آپ کے علم میں
کسی اور شخص نے ترجمہ کا ارادہ کیا ہو تو اس سے بھی مطلع فرمائیں نواب محمد اسحاق خان صاحب بالفعل ضلع فرخ آباد
میں بدل گئے ہیں وہ کہتے ہیں کہ آج کل مجھے فرصت ہے اس کتاب کے ترجمہ کرنے کا مجھے بخوبی موقع مل سکتا ہے
میں اپنے بڑے بھائی صاحب کی علالت کی خبر سن کر پانی پت آیا تھا اور پرسوں انشاء اللہ تعالیٰ بیمار
انکو ساتھ لیکر دلی جانے کا قصد ہے کیونکہ اون کا مرض بڑھ گیا ہے اور یہاں علاج کی کوئی صورت [illegible]
ہے۔ نیاز نامہ کا جواب اگر مرحمت ہو تو دلی میں متصل کوچہ چیلان حویلی میر [illegible] مرحوم کے پتے سے مرحمت ہو

زیادہ حد ادب

عریضہ نیازمند الطاف حسین از قصبہ پانی پت محلہ انصاریان

مورخہ ۱۰ دسمبر [illegible]

(۴)

عالی جناب

مکرمت نامہ شرف صدور لایا۔ امام غزالی کی لائف لکھنے کو میں حاضر ہوں۔ مولوی شبلی صاحب
جو کام شروع کیا ہے اسکو پورا ہوتے دیکھیے۔ مگر بالفعل میرا ارادہ یہ ہے کہ میں [illegible] کا آپ نے اشتہار
دے اس پر میں بھی اپنے خیالات ظاہر کروں۔ مجھ کو زیر انعام میں سے میرا نام خارج کرنے کی شاید کچھ ضرورت نہ
کیونکہ وہ صرف ان مضامین کو دیکھیں گے جو بغرض انعام لکھے جائیں گے۔ میں یہ مضمون محض اس خیال سے لکھنا
چاہتا ہوں کہ شاید میں کچھ ایسے اسباب بیان کر سکوں جنکا تدارک ممکن ہو اور [illegible] کا اندفاع
بھی منظور ہے [illegible] کے احکام کی تعمیل نہ کرنے سے ہوئی ہیں۔
امید ہے کہ اس مضمون کے اختتام کو پہنچنے تک حیدرآباد کا [illegible] [illegible]
[illegible] امام غزالی کی لائف [illegible]
[illegible]
[illegible]

مجھکو حیدرآباد کے معاملات سے ذاتی واقفیت نہیں ہے لیکن اکثر لوگوں سے یہ سنا جاتا ہے کہ سرکار عالی سے جو رقم کسی کے لئے بطور وظیفہ مقرر کی جاتی ہے اسکو چنداں استحکام نہیں ہے۔ اس کے بھروسے پر مدرسہ کا تعلق قطع کرنا مصلحت نہیں مگر میں نے یہ سمجھ رکھا ہے کہ مجھ جیسے دائم المرض کی زندگی سے تو بہر حال وظیفہ کو زیادہ استحکام ہوگا اور سچ یہ ہے کہ مدرسہ کا کام اب ہو نہیں سکتا۔ اگر مولوی مشتاق حسین صاحب کی بدولت یہ صورت نہ نکلتی تو بھی مدرسہ کا تعلق قائم رکھنا دشوار تھا۔ اگر جناب ممدوح کی موجودگی میں یہ عریضہ پہنچے تو انکی خدمت میں شکر اور دعا اور امید کے سوا اور کیا عرض کروں۔ زیادہ حد ادب

عریضہ خاکسار نیازمند

الطاف حسین حالی از دہلی کوچہ پنڈت

۷؍ مارچ ۹۱ء

(۵)

والا جناب

میں نہایت خوشی سے اس کمیٹی کی ممبری اور شرکت کو قبول کرتا ہوں جو رسائل متعلقہ تعلیم اعلیٰ وادب پر انعام تجویز کرنے کے لئے آپ نے مقرر فرمائی ہے اور جہاں تک ممکن ہوگا ایجوکیشنل کانفرنس کے اجلاس میں جو آخر ماہ حال میں قرار پایا ہے شریک ہوں گا۔

آپ کا نیازمند

الطاف حسین حالی از پانی پت ضلع کرنال

۴؍ دسمبر ۹۱ء

(۶)

عالی جناب

میں ایک روز کے واسطے دلی گیا تھا۔ ننھے خاں صاحب کے مکان پر مرزا اسکندر شاہ سے بھی ملاقات ہوئی تھی۔ اگر آپ کو انکے وہاں جانے کی ضرورت باقی ہے تو وہ آنے پر مستعد معلوم ہوتے ہیں میونسپل کمیٹی دہلی میں انکو غالباً چالیس روپیہ ماہوار ملتے ہیں اور سول سرجن نے انکے لئے پچاس روپیہ ماہوار کی سفارش کی ہے وہ کمیٹی کے چند ممبروں کے سخت شاکی ہیں اور کمیٹی میں رہنا نہیں چاہتے آپ بہت خوش ہوں گیا

عا مگر بمد چھپے پر ہیں سے کل کی روانگی ملتوی کردی ہے کیونکہ اگر کچھ لکھا گیا تو یہاں زیادہ اطمینان سے لکھا جاسکے گا

پس اب یہ ارادہ ہو گیا ہے کہ پرسوں ہفتہ کو علی الصباح بمبئی میل میں سوار ہو کر بارہ بجے دن کے علی گڑھ پہنچوں۔ اب میں اچھا ہوں اور امید ہے کہ شاید پندرہ بیس شعر یا زیادہ سرانجام کر سکوں۔

زیادہ حد ادب

عریضہ نیاز مند
الطاف حسین حالی از پانی پت
۲۶ر اگست ۱۸۹۵ء روز پنجشنبہ وقت شام

(۸)

عالی جناب

خان بہادر سید الطاف حسین خاں جو سادات بارہہ سے ہیں زید شہید کی اولاد میں ہیں جو امام محمد باقرؑ کے بھائی اور امام زین العابدین کے بیٹے تھے۔ اس صورت میں انکو امام زین العابدین کی اولاد میں لکھنا چاہئے

معلوم نہیں کہ بینک کے کاغذات سے مطابقت کرنے کے بعد تغلب کی ٹھیک مقدار کس قدر قرار پائی۔ ہم لوگوں کو اس واقعہ کے پیش آنے سے سب سے زیادہ اس بات کا خیال ہے کہ یہ فکر آپ کی طبیعت پر غالب نہ ہونے پائے۔ اگر آپ کا ذاتی روپیہ اس قدر تلف ہو جاتا تو یقیناً آپ کو چنداں خیال نہ ہوتا مگر بینک کے روپیہ میں اس طرح غبن کا ہو جانا آپ کو طرح طرح کے خیالات میں ڈالتا ہوگا۔ نہ آپ کا شام بہاری لال پر اعتماد اور بھروسا کرنا کوئی نئی بات ہے اور نہ اس کا تغلب کرنا کوئی تازہ بدعت ہے۔ تمام دنیا کے کام اعتبار ہی پر چلتے ہیں بغیر اعتبار کے نہ سلطنت کے کام چل سکتے ہیں نہ تجارت کے اور نہ کسی قسم کی دادوستد کے۔ ایک تاجر کروڑں روپیہ کا مال جہازوں میں بھر کر ایک ہمسفیر سے دوسرے ہمسفیر میں محض اعتبار پر بھیج دیتا ہے اور اسی اعتبار کا لازمی نتیجہ ہے کہ کبھی کبھی کسی غفلت یا فروگذاشت یا ناواقفیت کے سبب نقصان اٹھانا پڑتا ہے۔ گورنمنٹ کے خزانہ میں اس قسم کے واقعات ہمیشہ ظہور میں آتے ہیں۔ میرے نزدیک آپ کو بجائے افسوس کرنے کے خوش ہونے کا مقام ہے کہ آپ کی زندگی میں یہ بھید کھل گیا اور مخالفوں کو میل کا بیل بنانے کا موقع نہ ملا چونکہ آپکی نیت ہمیشہ بخیر رہی ہے اور امید ہے کہ ہمیشہ بخیر رہے گی اس لئے خدا آپ کا مددگار ہے اور ہمیشہ مددگار رہے گا

[illegible] ہے جیسا کہ [illegible]

[illegible] اس بات کی خوشی ہے کہ آپ کو اعتراض کرنے کا موقع ملا اور [illegible] گرم کرنے کے [illegible] زیادہ [illegible] سے دیکھا جائے تو اس روپیہ کا ضائع ہونے کا افسوس اس شخص کے [illegible] جو کہیں [illegible] لا ہے اور کسی کو نہیں ہو سکتا۔ پبلک کا روپیہ تو درکنار یہاں اگر خود پبلک [illegible] تو کچھ پروا نہیں۔ زیادہ حد ادب

عریضہ نیاز مند

الطاف حسین حالی از پانی پت

یکم اکتوبر ۱۸۹۵ء

احمد علی شوق

(۱)

لکھنؤ گولا گنج۔ مطبع آزاد

۵ جنوری [illegible]ء

جناب سید صاحب بہادر معظم و محتشم مد فیضہٗ ادب سے تسلیم

والا صحیفہ صادر ہوا میں خود مشرقی تعلیم کی بحث کا سخت مخالف ہوں۔ میری رائے میں وہ بحث جو چھیڑی تھی بہت ہی نامناسب تھی۔ یہ کہنا کہ مشرقی علوم کو گورنمنٹ ترقی دے گویا اپنے پاؤں میں آپ ہی کلہاڑی مارنا ہے اس لئے کہ مشرقی علوم میں جتنی زیادتی ہوگی مغربی علوم میں اوتنی ہی کمی ہوگی اور یہ صورت ہماری ترقی کے واسطے سخت مضر ہے بلکہ یہ وہی منشاء ہمارے مخالفین کا ہے جس کو ہم روکنا چاہتے ہیں۔ بہرحال میرے خیال اور تحریر میں مشرقی علوم کی پرچھائیں بھی نہیں ہے اور نہ ہوگی۔

منشی سجاد حسین صاحب کو اسپیچوں کے واسطے میں اسی وقت لکھتا ہوں۔ وہ لکھنؤ ہی میں ہیں۔ میں ان کو یہ بھی لکھوں گا کہ ان باتوں کو بچائے رہیں جن سے مخالفین کو ہم پر ہنسنے کا موقع ملے۔ جناب منشی صاحب قبلہ سے آج ہی اسپیچ کے واسطے عرض کروں گا۔

اپنی اسپیچیں جلد خدمت اقدس میں روانہ کروں گا۔

سچا نیاز مند برخوردار احمد علی[1]

---

[1] خم خانۂ جاوید کے مطابق احمد علی شوق ۱۸۵۲ء میں پیدا ہوئے۔ سر سید تحریک کے معاونین میں تھے [illegible] کا تعارف (بقیہ صفحہ اگلے پر)

لکھنؤ گولا گنج - مطبع آزاد
۲۳ جنوری [illegible]

حضور اقدس - تسلیم - میں کل سلیم پور سے لکھنؤ آیا مجھے ڈاک میں تین خط اس بات سے متعلق ملے کہ علی گڈھ میں کوئی تھیٹر ہونے والا ہے - ایک خط بہت بڑے معزز دوست کا تھا کہ جناب سید صاحب خود بھی اوس تھیٹر میں ایکٹ کرنے والے ہیں اور اون معزز دوست نے بڑی واویلا مچائی تھی کہ دیکھئے اوس سے مسلمانوں کی قسمت میں کتنی بدنامی لکھی ہے جو مدتوں مٹائے نہ مٹے گی - انھوں نے بڑی دلسوزی اور محبت کے غصے اور گھبراہٹ سے خط لکھا میں نے اونکو ابھی اتنا ہی جواب لکھدیا کہ میں آج ہی باہر سے آیا ہوں - نا واقف ہوں لیکن عقل سے اتنا سمجھ سکتا ہوں کہ جناب سید صاحب کا فعل جو ہوگا کسی مصلحت سے ہوگا - فضول نہ ہوگا - میں حضور سے اس کی اصلی کیفیت کا خواہاں ہوں - اگر کوئی قومی اور ملکی کام ہے اور مخالف ہواؤں کے جھونکوں سے اوس کی حفاظت کرنی گئی ہے تو میں خود پارٹ لینے کو حاضر ہوں اور قطع نظر اس کے کہ مخالفت کو ڈروں یا نہ ڈروں میں حضور کے کام کا ہر طرح پابند ہو سکتا ہوں مگر یہ گھبراہٹ جو معزز دوستوں میں ہے کیوں ہے اور اصلی معاملہ کیا ہے

[illegible] کے رسالہ محمدن ایجوکیشنل کانگریس کی قیمت کیا ہے - پانچ جلدیں یہاں رکھی ہیں - ایک معزز صاحب نے بہ قیمت طلب فرمائی ہے -

---

تیسرا سالانہ اجلاس لاہور میں زیر صدارت سردار محمد حیات خاں منعقد ہوا - اس جلسہ میں منشی احمد علی شوق بھی شریک تھے اور چند رباعیات فی البدیہہ پڑھیں جس میں ایک رباعی یہ بھی تھی

دنیا میں اسی کے ہاتھ پالا رکھے
منہ حاسد کمبخت کا کالا رکھے

جب تک اللہ آپ ہے عالم میں
بوڑھے سید کا بول بالا رکھے

سرسید نے منشی احمد علی شوق کا شکریہ ان الفاظ میں ادا کیا - " بلا شبہ مجھ کو نہایت فخر ہے کہ اس قدر بزرگ جو اس جلسہ میں جمع ہیں اور جن میں آپ سا شیریں بیاں و نغز گفتار بھی شامل ہے اس شخص کے ساتھ جس کو آپ نے بوڑھا کہا ہے (حالانکہ وہ ابھی اپنے تئیں جوان ہی سمجھتا ہے) کیسی محبت و عنایت رکھتے ہیں آپ کا دلی نیازمندی سے شکر ادا کرتا ہوں "

منشی احمد علی شوق نے مارچ [illegible] میں لکھنؤ سے ایک ہفتہ وار اخبار "آزاد" کا اجرا کیا - اس کے علاوہ فیضان شوق، ترانۂ شوق، عالم خیال، حسن، بہار، برسات، قاسم، دہری، نور جہاں اور سائنس اینڈ ریلیجن وغیرہ انکی تصانیف ہیں موخر الذکر مثنوی پر سرسید کے خیالات کا خاصا اثر ہے اس میں شوق نے یہ ثابت کیا ہے کہ سائنس لازمی طور پر الحاد و بیدینی کا پیامبر نہیں ہوتا - [illegible] میں آپ نے لکھنؤ میں انتقال کیا -

لاہور کی کہ در مانی ر د دلیر مضمون پہ آج لکھوں گا۔ امید ہے کہ موقع پا سکوں۔

حضور کا سچا فرماں بردار

احمد علی

(۳)

لکھنؤ گولا گنج۔ مطبع آزاد

۱۱ر اپریل [illegible]ء

حضور اقدس ادب سے تسلیم

صحیفہ اقدس آیا۔ رباعیاں میں صاف کر کے حضور میں بھیجوں گا لڑکا پھر زیادہ علیل ہو گیا ہے۔ اسی وقت کی ریل میں جاتا ہوں بے شک مجھ سے خطا ہوئی کہ میں نے رباعیوں کی نسبت حضور سے پوچھا اور بے شبہ حضور کی بزرگانہ شفقت اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتی ہے کہ بے معافی مانگے حضور نے معاف فرمایا۔

میں نے اسی پرچے میں جو کل ۱۲ر اپریل کو شائع ہوگا۔ جناب منشی امتیاز علی صاحب کے ساتھ ہی [illegible] صدق رسول خاں صاحب کے چندے کا نوٹ دیا ہے۔ منشی اطہر علی صاحب اور خان بہادر چودھری نصرت علی کے سامنے بلکہ اور بہت معززین کے سامنے میں نے قبول کرا کے نوٹ شائع کرنے کی اجازت لے لی۔ امید ہے کہ دیں گے۔ خان بہادر چودھری صاحب آج ہی یقین فرماتے تھے کہ دیں گے۔ حضور اب انکو شکریہ تحریر فرمائیں اور خان بہادر چودھری صاحب کو بھی تذکرۃً تحریر فرما سکتے ہیں۔ چودھری صاحب کے متعلق ایک اور بات بھی خوشی کی ہے کہ وہ بھوپال کو جانے والے تھے مگر انجمن ہند نے انکو یہ روکا ہے کہ سو روپیہ ماہوار کی ترقی کی جائے۔

رام پور سے ابھی ابھی جنرل صاحب بہادر کا خط بھی آیا ہے۔ میں نے ایجوکیشنل کانگریس کے جلسے کی نسبت پوچھا تھا۔ حضور سے بھی میں نے پوچھا تھا مگر شاید سہو سے اس جز کا جواب لکھنے سے رہ گیا۔ جنرل صاحب نے لکھا ہے کہ سر سید کے نام خط گیا تھا اس کا جواب اب تک نہیں آیا ہے۔ اب جب تک جواب نہ آئے کیونکر پیش دستی کی جائے بہتر ہو کہ جناب سید صاحب خط کے جواب میں تحریک فرما دیں تو طے ہو جائے اور اسے طے کر دینا مناسب ہے

اس تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ انکو جواب کا انتظار ہے۔ کونسل آف ریجنسی نے ایک لاکھ اسی ہزار کی رقم بجٹ میں زائد مصارف دارالعلوم کی بھی رکھی ہے اس کو بصدقات خانہ ہو۔

میں دہلی سے پلٹ کے روپیہ بابت قیمت دس جلد المامون کے بھیج دوں گا۔ شبعان علی خاں صاحب نیز مجھ اور عزیزوں کے یہاں تب تک قیمت آجانے کی

ہو دقیقہ کا کوئی دقیقہ زبانی بھی میں نے اٹھا نہیں رکھا ہے۔ حضور نے میری نسبت جن الفاظ کا استعمال فرمایا ہے میں ان کی نسبت اتنا ہی عرض کر سکتا ہوں کہ خدا کی قسم حضور کی ذات پاک جس عظمت اور پرستش کی مستحق ہے اس کا بہت چھوٹا حصہ بھی مجھ سے ادا نہیں ہو سکتا۔

حضور کا سچا فرماں بردار
احمد علی

بھارتیندو بابو ہریش چندر

(۱)

مورخہ بستم جولائی ۱۸۷۴ء

بجناب سید صاحب دام مرتبت مظہر فیض و عنایت جناب سید احمد خاں صاحب بہادر سی ایس آئی زاد رفیعہ
بعد ادائے عبودیت بندگانہ معروض باد دو تین ہفتہ علی گڈھ اخبار کے مطالعہ سے ہم لوگوں کے خیالات نسبت مدرستہ العلوم کے بدلے جاتے ہیں اور جس شے کو ہم لوگ بالکل خلاف اور جس کی شرکت میں گناہ تصور کرتے تھے اب اسے کچھ کچھ اچھا سمجھنے لگے یہ سب محض جناب والا کے گورکھپور اور ان اضلاع کے دورہ کرنے کی برکت سے ہے اس موقع پر دیگر اور باتوں کو چھوڑ کر صرف یہی گذارش کرنا کافی سمجھتا ہوں کہ فقط مدرستہ العلوم میں درس سنسکرت کو بھی مقدم قرار دینا یکایک ہندوؤں کے دل کو مدرسہ مسطور کی جانب مائل کرنے کا موجب اور ذریعہ اعظم ہوا لہٰذا میں و نیز میرے احباب بنارس و مقام غیر بارسال سوالات ذیل مظہر مدعا ہیں کہ اگر جناب والا سے جواب آں لطف فرمائے جاویں تو بعد غور کرنے جواب و سوالات مرسلہ پر ہم لوگ بھی جو مناسب اس کے کر لیا کریں اور میں خاص اپنی نسبت بصدق دل یہ گذارش کرتا ہوں کہ سنسکرت میں چاہے وہ کسی قسم کی ہو میں ہر طرح مدد کے واسطے جو مجھ سے ممکن الوقوع ہے اور ہو اصلاً دریغ نہ کروں گا۔

نیاز مند
ہریش چندر[۱]

---

[۱] ہندی ادب میں بھارتیندو ہریش چندر کو تقریباً وہی مقام حاصل ہے جو اردو ادب میں سر سید کو۔ ہریش چند ر(۱۸۵۰ء-

سوالات

۱۔ علم سنسکرت کن قسم کے طلباؤں کو پڑھایا جاوے گا
۲۔ علم سنسکرت میں سے کن قسموں کی کتابیں درس کے واسطے منتخب ہوں گی
۳۔ علم سنسکرت اگر کوئی طالب علم بجاے سنسکرت کسی اور زبان اور علم کے اس مدرسہ میں پڑھ سکے گا یا نہیں۔
۴۔ علاوہ مسلمان کے اور بھی کوئی شخص اگر صرف سنسکرت پڑھنا چاہے گا تو پڑھ سکے گا یا نہیں۔ فقط

سید محمد نصرت علی

(۱)

عالی جناب کرامت انتساب حامی اسلام قامع اصنام مربی دین و ایمان ظہیر ملت حضرت نبی آخر الزماں دام فیوضہم

بعد ادائے مراسم تعظیم و مدارج تکریم ملتمس خدمت شریف ہوں۔ سرفراز نامہ والا شرف صدور لایا۔ سرفراز فرمایا۔ پرچہ تہذیب الاخلاق بھی پہنچا۔ یہ دوسری سرفرازی بخشی۔ کتاب حمایت الاسلام کے بابت جو میں نے پیشتر گذارش کیا تھا وہ کچھ سنی سنائی بات نہ تھی بلکہ میں نے خود ایک دوست کے پاس سے منگا کر دو ایک دن اوسے بغور مطالعہ کیا تھا۔ مگر افسوس کہ بہت جلد کتاب واپس دینی پڑی اور بہت عرصہ تک میرے مطالعہ میں نہ رہی۔ آپ نے سنا ہوگا کہ اس شہر میں اوس کتاب کی بابت سوائے بعض حاضرین خدمت جناب والا باجد منده کے سب لوگ خلاف رائے تجویز کرتے ہیں اور اس کی دو وجہیں ہیں اول دہر ناحق پسند ہے اور کم فہم جس نے پیشتر اوس مقامی مدرسہ پر

میں کاشی میں پیدا ہوئے اور سمبت ۱۹۴۱ میں وفات پائی۔ انھوں نے سمبت ۱۹۳۰ میں ہریش چندر میگزین [illegible] میں ہریش چندر یکا کے نام سے نکلتی رہی۔ بابو ہریش چندر کو اردو شعر و ادب سے بھی دلچسپی تھی [illegible] سر سید سے ان کے ذاتی تعلقات تھے ایک بار جب بنارس میں سر سید سب جج تھے [illegible] ہریش چندر پر [illegible] مقدمہ دائر کیا۔ ملاح کا کچھ روپیہ ہریش چندر پر واجب تھا لیکن ملاح کے پاس کوئی تحریری ثبوت [illegible] کے روبرو اقرار کیا کہ ملاح کا روپیہ ان پر واجب ہے لیکن قرض ادا کر [illegible] [illegible]

اونھیں نے ادا کیا تھا اس جہت سے وہ کتاب اگرچہ کیسی ہی خوب ہو مگر اون کی نظر میں معیوب ہے۔ دوسرے کثرت
ترجمہ مقامات بعد کثرت مباحثات کے یاد رہے۔ سو اونھیں واقعی ایسی عمدہ عبارات اور بلیغ فقرات تصانیف
اہالی مذاہب غیر کے سمجھنے پر بالکل عبور نہیں ہے اور یہ خرابی سنی و شیعہ دونوں کے لاحق حال ہو رہی ہے پس ایک
نفسانیت اور عدم ذہانت کی وجہ سے جیسا کہ اوس کتاب کی خوبیاں چھپانے کے واسطے لوگ کوشش کرتے
ہیں اوس کی کثرت شہرت کے سبب آپ تک بھی اطلاع ہوئی ہوگی یا اب ہو جائے گی صرف ایک یہی آپکے
اس نیاز مند کا خاندان اس زمانے میں تمام شہر میں مستثنیٰ خیال کر لیجئے اور نہ صرف اس کتاب کی بابت بلکہ اون
ساری مصلحتوں میں جو آپ تجویز فرما رہے ہیں اور بندہ تو نہ صرف یہی کہ اون کی خوبیوں کا یکتا اس باب میں
تہ دل سے دعا گو بھی ہے اگر جناب والد ماجد کے پاس اوس کتاب کی بعض جلدیں جیسی نظر ہیں تو وہ اون کے
فضائل بیان کرنے میں کبھی سست نہ ہوں گے چنانچہ ایسا ہی اون کا حال بھی ہے اور مولوی الفت حسین
صاحب نے جو اپنی مثنوی مطبوعہ کی چند جلدیں ارسال خدمت عالی کی ہیں اوس کے آخر ورق کے ملاحظے سے
بھی میرے اس التماس کی تصدیق ہو سکتی ہے۔ اور بالفعل (اگرچہ قابل ملاحظہ حضور نہ ہوں مگر) جرأت کر کے
دو ایک رسالہ مصنفہ جناب والد ماجد پیشکش خدمت ملاذ و ماوا کرتا ہوں اون میں سے ایک تو جناب مجتہد العصر
لکھنؤ کے جن کا کسی پادری سے مباحثہ ہوا تھا جواب میں ہے اور دوسرا بھی مناظرہ اہل کتاب میں ہے

زیادہ حد ادب

عریضۂ ادب

سید محمد نصرت علی[1] مالک ناصر الاخبار دہلی

۱۔ سید محمد نصرت علی (تیرہویں صدی ہ) اور "صلائے عام" کے ایڈیٹر میر ناصر علی کے چھوٹے بھائی تھے
سید محمد نصرت علی خاں دہلوی تھے اور قیصر تخلص کرتے تھے۔ دہلی میں سید محمد نصرت علی کا ایک پریس النصرت المطابع
تھا۔ اسی مطبع سے [illegible] تاریخ دینیات اور علوم شرقیہ سے متعلق اپنی تالیفات شائع کیں۔ جن میں چند
کے نام یہ ہیں۔ ۱۔ رحمت کریم ۲۔ ذخیرۂ حسنات ۳۔ قیصریہ ۴۔ مرآۃ السلاطین ۵۔
سراب عالم اسلامی ۶۔ مخزن اللغات ۷۔ التفات نصرت وغیرہ۔

سید علی محمد شاد عظیم آبادی[1]

(۱)

عالی جناب من تسلیم۔ خادم نے ایک مثنوی اپنے حال میں تصنیف کر کے چھپوائی ہے اسی مثنوی پر کثر محققین نے اپنی اپنی مہربانیوں سے کلمات دلسوزی لکھے ہیں۔ میں نے واجب سمجھا کہ اس کی آپ کی جناب عالی میں بھیجا کر اپنی اور نیز کتاب کی عزت بڑھاؤں اگر مناسب ہو تو علی گڈھ انسٹیٹیوٹ گزٹ میں دو چار لکھے اس کے خصوص میں لکھ دئے جائیں کہ میرے مباہات کا سبب ہو آپ کے چند کلمے میرے ہم جنس یعنی مجھے عزت دیں گے ہنوز میں نے یہ کتاب کسی ایک اخبار کو بھی نہیں بھیجی ہے اور جب تک میں اس عریضہ کا جواب حسب تمنا نہ پاؤں گا کسی کو یہ کتاب نہ دکھاؤں گا میں مدت العمر اس بزرگانہ مرحمت کا ممنون رہوں گا جن حضرات نے اس کو دیکھ کر کلمات مہربانہ کے لکھ دیئے ہیں۔ وہ یہ ہیں:۔

جناب مفتی سید محمد عباس صاحب جناب آقا شیخ محمود صاحب جیلانی مقیم کلکتہ اگر کتاب کسی وجہ سے ناپسند ہو تو پرائیویٹ طریق سے مجھے مطلع فرما کر ممنون الطاف مربیانہ فرمایئے۔

آپ کا خادم فرماں بردار

۷؍اگست ۱۸۸۱ء مقام عظیم آباد پٹنہ — سید علی محمد شاد

منشی محمد سجاد حسین

(۱)

بسم اللہ

کاکوری ۲۳؍جون ۱۸۸۶ء

بخدمت عالی جناب مع القاب صاحب سکریٹری محمڈن ایجوکیشنل کانگریس مدظلہ العالی

---

[1] سید علی محمد شاد ۸؍جنوری ۱۸۴۶ء کو عظیم آباد میں پیدا ہوئے ان کا ننہیال پانی پت میں تھا ۱۸۹۷ء میں شاد پانی پت آئے اور واپسی میں علی گڈھ بھی قیام رہا اور اسٹریچی ہال میں اپنا مشہور میلاد شریف دیباچہ سخن ہے شہ انبیا کی مدح پڑھا یہ جلسہ ۴؍دسمبر ۱۸۹۷ء کو منعقد ہوا تھا۔ شاد علی گڈھ تحریک کے مقاصد کے معاونین میں تھے اور اپنی نظموں کے ذریعہ علی گڈھ تحریک کے مقاصد کی ترویج و اشاعت میں حصہ لیتے تھے۔

تسلیم۔ جناب منشی احمد علی صاحب ایڈیٹر آزاد کی تحریر سے معلوم ہوا کہ کارروائی کانگریس میں بنیاد مسند کی تقریر شدہ کرنا منظور ہے اور ملازمان والا کو اوس کا سخت انتظار ہے

آپ کی عنایت سے مجھے ترصد ہے کہ ایک دو روز کی اور مہلت عطا فرمائی جائے گی۔ ۲۴ جون کو جو کچھ خیالات یاد رہے ہیں ناملک کر ارسال خدمت ہوں گے۔ مجھے اوس زمانے میں ایسا معلوم دیوا اور وطالع جناب کو مندرجہ انتظار گوارا فرمانا ہوگی اور شنیاد مسند کو پرانی گئی گذری باتوں کو کرر یاد کرنے کی تکلیف

آپ کا خادم
محمد سجاد حسین مالک[1] اودھ پنچ

اکبر علی

(۱)

مقام پٹیالہ

محب قوم آنریبل ڈاکٹر سر سید احمد خاں صاحب بہادر مدظلہ العالی

تسلیم نیاز۔ مجھے مختصر الفاظ میں اس اعتراف کا اظہار کرنا ضروری ہے کہ جناب کی ذات سے جو تمنا ہی

---

[1] منشی محمد سجاد حسین ۱۸۵۶ء میں کاکوری میں پیدا ہوئے۔ ۱۸۷۷ء میں اودھ پنچ کا اجرا کیا یہ اخبار ظرافت کا سرچشمہ تھا لوگ اس کے فقروں لطیفوں اور پھبتیوں کے لئے بے قرار رہتے تھے۔ اس زمانہ میں علی گڑھ تحریک اپنے عروج پر تھی لیکن اس تحریک سے منشی سجاد حسین کو نظریاتی اختلاف تھا چنانچہ جب ۱۸۸۷ء میں مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کا اجلاس لکھنؤ میں ہوا تو جلسہ کی ایک تجویز کے خلاف خان بہادر مولوی بشیر الدین، میر نثار علی شہرت اور منشی سجاد حسین نے پرجوش تقریریں کیں خصوصاً منشی سجاد حسین کی تقریر میں سرسید پر پھبتیاں تھیں جسے سن کر اہل لکھنؤ جھوم جھوم کر داد دیتے تھے لیکن سرسید نے منشی سجاد حسین کی ہذیان سرائی کا نہ خود جواب دیا اور نہ کسی کو جواب دینے کی اجازت دی۔ سرسید نے فرمایا "صاحبو تم ہرگز برا نہ مانو، میری قوم جاہل ہے اس کانفرنس کے انعقاد کی غرض و غایت یہی ہے کہ ہم اپنے عیوب سے آگاہ ہوں اور ایسے نوجوانوں کی اصلاح کریں جو ہنوز قومی معاملات سے ناواقف ہیں۔ بڑوں کو بچوں کی باتوں کا کچھ خیال نہ کرنا چاہئے۔ زمانہ آئندہ چل کر خود ان کی اصلاح کر دے گا" کچھ دنوں بعد سجاد حسین پر فالج گرا اور ان کی زبان بند ہو گئی۔ لکھنؤ کے بزرگوں کا کہنا تھا "سرسید سے عناد و بغض کا نتیجہ تھا کہ خدا کا عذاب فالج کی صورت میں سجاد حسین پر نازل ہوا اور انگشت نمیوں کی سزا مل گئی"۔ ۱۹۱۵ء میں منشی سجاد حسین انتقال ہوا۔ انکی تصانیف میں حاجی بغلول اور طرحدار لونڈی مشہور ہے۔

[illegible] ہمدردانہ تعلیم قائم کر کے پیچھے رہ گئے ہیں اور پیچھے رہیں گے ان کے [illegible] ہمیشہ محروم رہیں گے۔

محمڈن ایجوکیشنل کانگریس ہمارے گلستان ترقی کے لئے فصل بہاری ثابت ہوگی۔ مگر مجھے افسوس ہے کہ ایجوکیشنل کانگریس کے فوائد صرف مسلمانان علاقہ انگریزی کے اندر ہی محدود رہتے ہیں اور ان مسلمانوں کو کبھی خیال ہی نہیں کیا گیا جو دیسی ریاستوں میں بود و باش کرتے ہیں اور جن کی تعداد ایک کروڑ سے بھی زیادہ ہے۔ علاقہ انگریزی میں ایک عام جوش دربارۂ تعلیم پیدا ہو چکا ہے لوگ ترقی کے زینہ پر چڑھنے لگے ہیں یا ترقی کے غرض کو سمجھنے یا اپنی کمی کو جاننے اور اس پر افسوس کرنے لگے ہیں۔ علی قدر اختلاف مراتب۔ مگر وہ لوگ کہ ریاستوں کے گوشے میں پڑے ہیں۔ جنکی خفاش صفت آنکھوں کے سامنے روشنی کی جھلک بھی نہیں پڑی۔ جنھوں نے تہذیب کی بھینی بھینی خوشبو ہی نہیں سونگھی۔ ایسے خواب خرگوش میں سو رہے ہیں کہ دنیا و مافیہا کی انکو خبر ہی نہیں۔ حالانکہ خوش قسمتی سے بعض ایسی عادل ریاستیں ہیں کہ وہ بلا امتیاز مذہب و ملت و قوم و مذہب اپنی کل رعایا کی تہذیب و شائستگی و تعلیم و ترقی کو دل سے چاہتی اور ہزاروں روپیہ خزانہ عامرہ کا انکی بہبود کے لئے صرف کرتی ہیں (جیسی کہ ریاست پٹیالہ) مگر بوجہ جہو نے بیرونی تحریک و امداد ضرورت کے وہ ان فوائد کے حاصل کرنے میں بھی قاصر ہیں جو انکو بہ آسانی مل سکتے ہیں۔

اس لئے میری اس درخواست کے ذریعہ سے التماس ہے کہ مسلمانان باشندگان ریاست کی حالت زار پر بھی توجہ فرماویں اور حالیہ جلسہ کانگرس میں کوئی ایسی تجویز قرار دیں جو ایسے مسلمانوں کے لئے مفید ثابت ہو۔

میں اس جگہ پر یہ بھی گذارش کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ نیک اور روشن ضمیر ریاستوں کو محمڈن ایجوکیشنل کانفرس کے مقاصد سے ضرور دلچسپی اور دلی اتفاق ہوگا۔

آپ کا فرمانبردار
اکبر علی [1]

۱۱ نومبر ۱۸۹۰ء

ایڈیٹر پٹیالہ اخبار - از پٹیالہ

---

[1] مہاراجہ پٹیالہ کی فرمائش پر ۱۸۶۱ء میں منشی نولکشور نے پٹیالہ میں ایک پریس قائم کیا اسی مطبع سے ۱۸۶۱ء میں پٹیالہ اخبار کا اجرا ہوا۔ اخبار ریاست کا ترجمان تھا۔

سراج الدین احمد

(۱)

جناب عالی قبلہ و کعبہ من روحی فداک

میں اجلاس کانفرنس میں ضرور آؤں گا۔ بہرحال میں آؤں گا میرے ہر سال شریک ہونے میں کوئی وجہ نہیں ہے کہ دریغ ہو۔ امید ہے کہ حضور کتاب تعلیم کو پڑھیں گے اور اس پر رائے لکھیں گے تاکہ پھر اوس کے فروخت کا اشتہار دیا جاوے۔

سرمور گزٹ کے واسطے کچھ لکھنے کی درخواست کرنے سے میرا یہ مطلب ہے کہ جس طرح پہلے حضور تصنیف امام غزالی علیہ الرحمۃ میں سے کچھ مضامین منتخب کر کے لکھتے تھے اسی طرح اور لکھیں تاکہ سرمور گزٹ کی حالت کو ترقی ہو اور لوگوں کو فائدہ ہو۔

والسلام

سراج الدین احمد۔ ناہن ۔ ۱۰ ستمبر ۱۸۹۱ء

خواجہ غلام الثقلین

(۱)

جناب عالی

چند روز ہوئے میں نے سنا تھا کہ جناب مجھ سے ایک سوسائٹی میں شریک ہونے کی وجہ سے نہایت ناراض ہیں۔ چونکہ اس وقت بعزم آنے لفٹنٹ گورنر کے آنے کی تیاری میں جناب مشغول تھے اور بعد میں اسی کے متعلق کاموں کی وجہ سے فرصت نہیں تھی اس لئے میں نے جناب کو اپنی معذرت پڑھنے کی تکلیف نہیں

لہ سرسید کے ہندوستانی سوانح نگاروں میں منشی سراج الدین احمد کو اولیت حاصل ہے چنانچہ حالی نے حیات جاوید میں منشی سراج الدین احمد کے مسودہ سے استفادہ کیا ہے۔ منشی سراج الدین اگرچہ علم و دانش اور شہرت کے لحاظ سے حالی کے پایہ کے نہ تھے لیکن علی گڑھ تحریک کے مقاصد کی ترویج میں انہوں نے اپنے اخبار سرمور گزٹ اور اخبار چودھویں صدی کے ذریعہ بڑے جوش و انہماک سے حصہ لیا۔ منشی سراج الدین ۱۸۶۶ء میں بھیرہ میں پیدا ہوئے۔ انٹرنس پاس کرنے کے بعد انھیں ریاست ناہن میں ملازمت ملی یہیں سے انھوں نے سرمور گزٹ کا اجرا کیا اور قیاس ہے کہ اسی زمانہ سے ان کے تعلقات سرسید سے ہوئے۔

۱۔ یہ الزام کہ میں اس سوسائٹی کا محرک تھا غلط ہے۔ میں اس جماعت میں اُن وجوہات سے شامل ہوا تھا جن کی تفصیل میں آگے کروں گا

۲۔ یہ سوسائٹی خاص پنجابیوں کی نہ تھی بلکہ جو طلبا اس میں شامل تھے اور جن کی تعداد (۲۴) تھی ان میں ایک ثلث کے قریب غیر پنجابی تھے۔

۳۔ کسی شخص کو یہ خیال نہ تھا کہ جناب یا اور حکام اس سے ناراض ہوں گے کیونکہ ایسی قسم کی سوسائٹیاں پہلے سے بہت سی موجود تھیں اور جس وقت یہ معلوم ہوا اس کو توڑ دیا گیا۔

۴۔ میں اس سوسائٹی میں زیادہ تر اس لئے شامل ہوا تھا کہ اس کے مقاصد عمدہ رہیں اور ایک نئی جماعت بننے سے کوئی تکرار یا تنازعہ آپس میں طلبا کے درمیان نہ ہو۔ میرا مقصد جب سے میں اس کالج میں شامل ہوا ہوں یہ رہا ہے کہ کالج کی بہتری اور جناب کی رضامندی میں کوشش کروں۔ اور جو ناراضی جناب کو میری طرف سے ہوئی ہے اس کا مجھ کو نہایت افسوس ہے۔

یونین کے چھوٹے چھوٹے جھگڑے اور طلبا کی باہمی رقابت کے بیان میں جناب کو تکلیف نہیں دینا چاہتا۔ لیکن اس قدر عرض کرتا ہوں کہ میری رائے میں بہت سے طلبا موجودہ یونین سے فائدہ نہیں اٹھا سکتے تھے اور خصوصاً پنجابیوں سے اور عموماً سب سے جو ایک خاص فریق کے دوست نہ تھے اچھا سلوک نہیں ہوتا تھا۔ نئے طلبا کی یہ شکایت تھی کہ وہ سالہا سال یہاں رہ کر چلے جاتے ہیں۔ اور انکو کوئی موقع تقریر کا نہیں ملتا۔ اس غرض سے انھوں نے طلباء کی بولنے کی مشق کے لئے ایک جماعت قائم کی۔

انھوں نے مجھ سے بھی شامل ہونے کے لئے کہا۔ اور چونکہ مجھ کو ان کے مقاصد سے ہمدردی تھی اس لئے میں اس شرط پر شامل ہوا کہ اس سوسائٹی کا مقصد صرف اپنی ترقی کرنا ہو اور اس کے ممبر یونین سے علیحدہ نہ ہوں اور کالج میں صلح سے رہیں۔ ورنہ اس کا وجود مضر ہوگا۔ یہ سب باتیں تفصیل کے ساتھ میں نے اپنی اسپیچ میں بیان کیں اور سب نے اس کو منظور کیا۔ میری ملاقات یہاں کالج کے طلباء کے ایک بہت بڑے حصے سے ہے اور صرف چند طلبا ایسے ہیں جن سے میری زیادہ موافقت نہیں ہے۔ اس میں ممکن ہے کہ میری طبیعت یا میرے خیالات کا قصور ہو مگر کسی سے میری لڑائی ہرگز نہیں ہے۔ یہ خیال کہ میں [illegible] طلبا سے ملتا رہا ہوں ٹھیک نہیں۔ بلکہ سوائے تین طلبا [illegible] کے جو میرے ہم جماعت تھے

اور میرے مجھ کو کسی طرح کا اتفاق نہیں ہوا۔ اور ان کو یہ شکایت بھی تھی۔

الغرض میں نے اب تک کالج میں جہاں تک مجھ سے ہو سکا ہے یونین میں ڈبیٹ کے ذریعہ سے۔ اخوان الصفا کے ذریعہ سے اتفاق اور اتحاد قائم کرنے کی کوشش کی ہے اور اگر بورڈنگ کے طلبا سے رائے لی جائے تو بہت بڑا حصہ یقینا میری خدمات کی شہادت دے گا۔

اس لئے مجھ کو نہایت افسوس ہوگا کہ اب آخری وقت میں جبکہ میں کالج سے علیحدہ ہونے والا ہوں جناب کو میرے کاموں سے ناراضی ہو اور اگر مجھ سے ناواقفیت کی وجہ سے کوئی خطا ہوئی ہو تو میں جناب سے سچے دل سے اور عاجزی کے ساتھ معافی مانگتا ہوں۔ میں نہیں جانتا کہ مجھ پر اور کیا الزام لگائے گئے ہیں لیکن میں یقین کرتا ہوں کہ جناب کو اطمینان دلانے کے لئے میری بے گناہی بالکل کافی ہوگی۔

جناب کا خادم

غلام الثقلین[1]

میں نے اب تک جو وجوہات بیان کی ہیں انکے رو سے جناب کو کچھ نہیں لکھا تھا۔ صرف آنریبل جسٹس سید محمود صاحب کے اصرار سے مکرمی خوشی محمد خاں کے خط کی تصدیق کی تھی۔

عبدالغفور شہباز

(۱)

قاضی معین الدین چک - باڑھ

۱۶ جون ۱۸۹۳ء روز شنبہ

جناب سید صاحب و قبلہ - تسلیم - میں ایک طالب علم ہوں اور آپ تعلیم کے دلدادہ۔ غلط کیا ہے اگر میں اپنے دل میں آپ کی طرف سے کوئی توقع پیدا کروں۔ میں نے اس سال بہار نیشنل کالج سے ایف اے پاس کیا ہے۔ عربی میری سکنڈ لنگویج تھی یہ ایک اور وجہ ہے کہ محمدن اینگلو اورینٹل

---

[1] خواجہ غلام الثقلین ۱۸۷۱ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے - مولانا حالی کے نواسے تھے - غلام الثقلین کی صلاحیتوں کو جس نے راہ پر لگایا وہ در اصل سر سید اور علی گڈھ کی علمی و ادبی فضا تھی چنانچہ انہیں یہاں سفینہ کا علم اور سینہ کا نور دونوں حاصل ہوا۔ سر سید غلام الثقلین کی علمی و ادبی سرگرمیوں سے بہت خوش ہوتے تھے اور انکی ہمت افزائی کرتے رہتے تھے - مدرستہ العلوم میں اپنے زمانہ طالب علمی میں انھوں نے ایک انجمن اخوان الصفا کے نام سے تشکیل کی جس کے ممبروں کا یہ فرض تھا کہ وہ اپنے علم و عمل کا احتساب کرتے رہیں - یہی خیال بعد میں ان کے یہاں اصلاح تمدن کی تحریک میں جلوہ گر ہوا۔

[illegible] علی گڈھ کے بانی کو میرے ساتھ ایک خاص ہمدردی ہو۔ میرا ارادہ یہ ہے کہ بی اے [illegible]
کروں۔ بہار و بنگالہ میں کوئی کالج ایسا نہیں ہے جس میں عربی کی پڑھائی ہوتی ہو۔ البتہ مدرسہ علی گڈھ کالج کو یہ بھی
شہرت حاصل ہے کہ وہاں عربی کے پروفیسر بھی ویسے ہی مستعد ہیں جیسے انگریزی کے۔ علاوہ اس کے جیسی
آپ کے ہاں پڑھائی ہوتی ہے دوسری جگہ ممکن نہیں۔ اس لئے جی چاہتا ہے کہ میں اپنے حصول مقاصد تعلیمی کے لئے
علی گڈھ کا قصد کروں۔ لیکن مجھے معلوم نہیں کہ وہاں کے قاعدے کیا ہیں اور وہاں کی شرائط امتحانی کیا کیا
کون سی ہیں۔ آپ اگر ان امور کی تفصیلی کیفیت سے مطلع فرمائیں تو بڑی مہربانی ہو۔ دوسرا امر یہ بھی معلوم کرنا ہے
کہ میں ایک غریب آدمی ہوں مجھ میں اخراجات کالج کی برداشت کی بغیر اس کے طاقت نہیں کہ کوئی خاص تعلیم
میری آمدنی کا ذریعہ ہو۔ یہاں عظیم آباد میں میں نے بڑی مشکلوں سے لڑکے پڑھا پڑھا کر انٹرنس اور ایف اے
پاس کیا ہے۔ انٹرنس میں چونکہ اول ڈویژن میں پاس ہوا تھا۔ تمام بہار سرکل میں پانچواں ہوا تھا اور
فارسی میں تمام بہار و بنگالہ میں اول اس لئے پندرہ روپیہ کی اسکالرشپ بھی ملی تھی۔ ایک رئیس نے
میری کامیابی امتحان سے معتقد ہو کر مجھ کو اپنے لڑکوں کی انگریزی اور عربی تعلیم کے لئے چالیس ماہانہ تنخواہ پر
علاوہ خرچ ماکول وبیت مقرر کیا۔ چار سال تک ان کی سرکار میں تھا۔ لیکن وہ ایک نفس میں مر گئے۔ ان کے بھائی
کمزور اور محدود خیالات کے آدمی ہیں۔ تعلیم پر ان کو چنداں توجہ نہیں باوجود حسن کارگزاری کے میری
تنخواہ نصف کر دینی چاہی لڑکا اب ایک سکنڈ کلاس میں ہے ایک فرسٹ میں اور یہ میری تعلیم کی بدولت۔
پھر تنخواہ کی تخفیف کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی۔ عذر سنا نہیں گیا۔ میں بنظر استغنائے عزت بلا وجود حاجت
نوکری چھوڑ کر چلا آیا۔ بیس روز سے بیکار ہوں اور نہیں معلوم ابھی کب تک رہوں گا۔ اب آپ سے سوال
یہ ہے کہ اگر میں علی گڈھ کالج میں تکمیل تعلیم کو آؤں تو آپ وہاں کوئی شکل میری نکال سکتے ہیں یا نہیں۔
فارسی میں بہت اچھی جانتا ہوں عربی میں بھی استعداد متوسط رکھتا ہوں۔ ادب عربی سے طبیعت کو ایک
خاص مناسبت ہے۔ زمانے نے اور ضروری مشاغل سے فرصت نہ دی کہ اس مناسبت کا کوئی عمدہ جلوہ
دکھا سکتا۔ شاید آگے چل کر کچھ اس کا موقع ملے کیونکہ ارادہ ہے بی اے کے بعد عربی میں ایم اے کی سند حاصل
کروں اور فن ادب عربی کی آخر عمر تک کوئی معقول خدمت کروں کہ قوم میں یادگار رہے۔ عربی کے علاوہ
نثر و نظم اردو میں بھی اچھی مہارت رکھتا ہوں۔ لوگ شاعر جانتے ہیں اور بعض لوگ غلطی سے استاد بھی مانتے ہیں گو میں کسی
لائق نہیں۔ مولانا نذیر احمد کی طبع ثانی کی موعظۂ حسنہ کی ابتدا میں میری نظم ریویو شاید آپ کی نظر سے بھی گذری ہو [illegible]۔ یہ
خود ستائی اس لئے کرتا ہوں تاکہ آپ کو معلوم ہو کہ میں ایک عام طور پر مفید آدمی ہوں۔ اخبار نویسی کا بھی کسی قدر
تجربہ ہے جس صیغہ میں آپ چاہیں گے میں آپ کو کسی قدر دعوے کے ساتھ تشفی دے سکتا ہوں۔ ایک لطیفہ [illegible] میرے ایک

قریب دوست بیان کرتے تھے کہ کسی پرانے خیال کے آدمی کی ایک معتدر شخص نے کسی انگریز سے سفارش کی۔ انگریز نے امیدوار سے پوچھا تم کیا جانتے ہو۔ کہا میں تو کچھ بھی نہیں جانتا۔ اتنا جانتا ہوں کہ مجھ سے زیادہ نالائق دنیا میں کوئی نہیں۔ انگریز نے اپنے دوست کو لکھ بھیجا کہ امیدوار خود نالائقی کا اقرار کرتا ہے۔ نوکری اس کو کیونکر دی جائے۔ میرے دوست نے لکھا کہ طریقۂ شرقیں یوں ہی ہے۔ انکساراً اپنی طرف نالائقی کو منسوب کرتے ہیں۔ انگریز نے لکھا تو وہ جھوٹا ہے اور جھوٹا قابل خدمت نہیں۔ یہ نقل ضرورت خود ستائی کے ثبوت میں پیش کی گئی۔

قول سخن معاف۔ الغرض علی گڑھ گزٹ کی اڈیٹری۔ تہذیب الاخلاق کی اڈیٹری۔ کالج میں مختصر سی نوکری کسی دوست کے لڑکے کی ٹیوشری۔ یہ ملتے ہیں جن میں میں استعمال پذیر ہوں اور اگر آپ چاہیں تو میری دستگیری کی بعض شکل نکل سکتی ہے۔ بے اس قسم کی دستگیری کے میں تعلیم کا سلسلہ جاری نہیں رکھ سکتا اور حیف ہے کہ آپ جیسے دستگیر قوم کے ہوتے ایک اولوالعزم طالب علم کو اپنے عزم سے منہ موڑنا پڑے۔ ایک مضمون میں نے اس عنوان سے لکھا ہے "شعرائے اردو میں شیکسپیئر" گو مضمون ادب کا ہے مگر میرے خیال میں عمدہ ہے اور آپ کے تہذیب الاخلاق کے لائق۔ اگر ارشاد ہو تو اس کی ایک نقل بھیج دوں۔ اس سے میری قوت تحریر کا بھی اندازہ ہوگا۔ اور شاید تہذیب الاخلاق کا بھی کام نکلے۔

والسلام

غریب مگر اولوالعزم طالب علم
محمد عبدالغفور شہباز[1]

---

[1] محمد عبدالغفور شہباز، سید طالب علی کے فرزند تھے۔ ضلع پٹنہ کے ایک سید گھرانے میں ۱۸۵۵ء کے لگ بھگ پیدا ہوئے۔ خاندان میں علم و ادب کا چرچا تھا لہٰذا جو تعلیم ملی وہ ٹھوس تھی۔ بڑے ہونے پر انھیں انگریزی تعلیم حاصل کرنے کا شوق پیدا ہوا۔ اس سلسلہ میں وہ کلکتہ چلے آئے یہیں شاعری سے شغف پیدا ہوا۔ کچھ دنوں بعد نواب عبداللطیف خاں نے انھیں اپنے اخبار دارالسلطنت کا ایڈیٹر مقرر کیا ۱۸۸۴ء میں انھوں نے خود اپنا رسالہ نمائش کلکتہ سے نکالا۔ ۱۸۸۹ء میں وہ بھوپال گئے۔ کچھ دنوں بعد انہیں حیدرآباد میں مولوی عزیز مرزا کی ماتحتی میں ملازمت مل گئی۔ مولوی عزیز مرزا مدرسۃ العلوم علی گڑھ کے طالب علم تھے ممکن ہے کہ سرسید نے اس سلسلہ میں عزیز مرزا کو کچھ لکھا ہو۔ ۲۳ نومبر ۱۹۰۸ء کو شہباز کا انتقال ہو گیا۔ ان کی تصانیف میں مقالات حالیہ، رباعیات شہباز، زندگانی بے نظیر، تصحیح کلیات نظیر اور خیالات شہباز کو شہرت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ شہباز نے ڈیڑھ سو اشعار پر مشتمل سرسید کی وفات پر ایک ترکیب بند مرثیہ بھی لکھا تھا۔ جو رسالہ مخزن میں شائع ہوا تھا۔

مرزا عبد الغنی ارشد گورگانی

(۱)

مخدومی مکرمی مطاعی نور العین رسول کونین جناب سید صاحب دام اقبالہم

السلام علیکم و علیٰ من اتبع الہدیٰ ۔ حضرت ! خاکسار وہ شخص ہے جس نے اینگلو پارسی لاہور میں آپ کے خیر مقدم کی تقریب کے لئے اشعار بنائے تھے اور وہ آپ کے سفر نامے میں مندرج ہیں۔ اس سے پہلے بندہ کی ملاقات آپ سے اس وقت ہوئی تھی جب آپ میرزا محمد سلیمان بہادر گورگانی کے ہاں مہمان تھے اور چاندنی محل میں دہلی کالج کی تقریب کے لئے ایک جلسہ منعقد ہوا تھا۔ غرض ان تمام چیزوں کی صرف اس لئے ہوئی کہ کمترین کو ایک ہموطن خیال فرمائیں اور قابل رحم اس لئے سمجھیں کہ ایک تو ہندوستانی ہوں۔ دوسرے مسلمان ہوں۔ تیسرے دہلی کا باشندہ ہوں۔ چوتھے خاندان تیموری سے ہوں۔ ظاہر ہے کہ ہر طرح مستحق و مستدل ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ ان تمام حوالوں کو مد نظر رکھ کر آپ میری گذارش پر توجہ فرمائیے وہ گذارش یہ ہے ۔

بندہ زادہ حسین کا نام بلند اختر ہے یہاں سے کئی دن ہوئے امتحان کے ڈر کے مارے بھاگ گیا ہے۔ اور خار جا معلوم ہوا ہے کہ علی گڑھ اسکول میں داخل ہونے کا ارادہ کرتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ آپ کے سکول کی خوبیاں اور آپ کی حمیت و ہمدردی اسلام وہ اکثر میری زبانی سنتا رہتا تھا۔ . . . . میرا ارادہ تھا کہ اسے خدمت شریف میں بھیجوں۔ مگر کم استطاعتی کے باعث ششو پنج میں تھا۔

جناب عالی! للعہ روپیہ تنخواہ ملتی ہے۔ لاہور سے فیروز پور میں مدرس عربی ہو کر آیا ہوں۔ اگر وہ لڑکا حاضر خدمت ہو تو بزرگانہ الطاف فرما کر اطلاع فرمائیے۔ تاکہ اپنی حیثیت کے موافق بندوبست کروں ۔

نامبردہ کی عمر للعہ سال کی ہے۔ سبزہ آغاز ہے۔ رنگ گندمی ہے۔ قد دراز و ... چہرہ سے عزت کا رنگ نہ صرف جھلکتا ہی ہے بلکہ ٹپکتا ہے۔ طرز گفتگو سے آپ پہچان جائیں گے کہ وہ ایک دلی ہے اور کسی شریف گھرانے میں رہا ہے۔ یہ باتیں جو آپ کی سمع خراشی کا باعث ہیں اس لئے حوالۂ قلم کی گئیں کہ شاید وہ چالاکی سے اپنا نام بدل لے۔ باپ کا نام بدل دے۔ پھر ... بتا دے تصدیعہ افزائی کے معافی کے بعد توجہ کا خواستگار ہوں۔ زیادہ والتسلیم ۔

جواب سے مسرور فرمایا جاؤں۔

آپ کا عفران دیکھ طریق

مرزا عبد الغنی۔ المعروف ارشد بخت۔ ارشد[۱]

مدرس فیروز پور۔ ضلع لاہور

۲۷ر جولائی سنہ ۹۵ء

۱؎ عبد الغنی ارشد سنہ [illegible] میں قلعہ معلی دہلی میں پیدا ہوئے۔ سلسلہ نسب احمد شاہ بادشاہ دہلی تک پہنچتا ہے۔ شاعری میں مرزا قادر بخش صابر کے شاگرد تھے۔ شاعری کے علاوہ موسیقی میں بھی ید طولیٰ رکھتے تھے۔ ۱۲ر فروری سنہ ۱۹۰۶ء میں ملتان میں انتقال ہوا۔

انجمن کی چند مطبوعات

نمبر	کتاب	مصنف	قیمت
۱	اردو مثنوی شمالی ہند میں	ڈاکٹر گیان چند	۱۷-۰۰
۲	تلمیحات و اشارات اقبال	ڈاکٹر اکبر حسین قریشی	۱۲-۵۰
۳	تذکرہ گلشن سخن	پروفیسر مسعود حسن رضوی	۶-۰۰
۴	یادگار نظر	جگر بریلوی	۶-۵۰
۵	تین مغربی ڈرامے	مجنوں گورکھپوری	۷-۰۰
۶	فرانسیسی ادب	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۱۳-۰۰
۷	فن تحریر کی تاریخ	محمد اسحاق صدیقی	۷-۵۰
۸	مضامین رشید	پروفیسر رشید احمد صدیقی	۶-۰۰
۹	شاد کی کہانی شاد کی زبانی	محمد مسلم	۵-۰۰
۱۰	باپو کے قدموں میں (مکمل)	ڈاکٹر راجندر پرشاد	۱۵-۰۰
۱۱	سخن مختصر (مجموعہ کلام)	ڈاکٹر معین احسن جذبی	۲-۰۰
۱۲	سیر افلاک	حکیم احمد	۵-۰۰
۱۳	شرح سود اور زر	ابو سالم	۸-۵۰
۱۴	کچھ زر کی بابت	ابو سالم	۴-۵۰
۱۵	اردو ہندی ڈکشنری	مرتبہ انجمن ترقی اردو ہند	۲۴-۰۰
۱۶	تنقیدیں	ڈاکٹر خورشید الاسلام	۶-۰۰
۱۷	گل کرسٹ اور اس کا عہد	محمد عتیق صدیقی	۶-۰۰
۱۸	دیمک کی کہانی	ڈاکٹر عبد البصیر خاں	۲-۰۰
۱۹	زنداں نامہ	فیض احمد فیض	۲-۲۵

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

ڈاکٹر سیفی پریمی

مولانا اسمٰعیل میرٹھی اور نظم جدید

(گذشتہ سے پیوستہ)

ہیئت کے نئے تجربے:-

مولوی محمد حسین آزاد، خواجہ الطاف حسین حالی اور مولانا شبلی نعمانی نے نظم جدید کی تبلیغ کی اور اسمیں انھیں کامیابی نصیب ہوئی لیکن ان حضرات نے بنے بنائے سانچوں سے کام لیا۔ بڑا کارنامہ ہیئت کے سلسلے میں اگر کوئی ہو سکتا ہے تو یہی "مثنوی اور مسدس" کی ہیئتوں کو مستعمل کیا گیا البتہ عبدالحلیم شرر نے منظوم ڈراموں میں ہیئت کا نیا تجربہ کیا تھا جو اسی مخصوص صنف سے متعلق تھا۔ اردو میں ڈراما کا فن آج بھی دوسری اصناف سخن کی بہ نسبت کم ترقی یافتہ ہے اس لئے اس کا ہمہ گیر اثر نہ تھا۔

جدید نظم نگاروں کی نوزائی محفل میں مولانا محمد اسماعیل میرٹھی ہی تنہا وہ نظم نگار شاعر ہیں جنہوں نے اپنی نظموں میں ہیئت کا نیا تجربہ کیا اور اس لحاظ سے وہ اپنے معاصرین میں امتیازی حیثیت کے مالک ہیں۔

مولانا نے اردو ادب میں "ابیات" کا اضافہ کیا۔ فردیات کا رواج قدیم سے ہے لیکن مطلع کی صورت میں ایک خیال کو صرف دو مصرعوں میں مرکوز کر دینا مولانا کا اختراع ہے۔ مولانا نے مکمل خیال کو قطعہ سے بھی چھوٹی ہیئت میں پیش کرنے کا نیا تجربہ کیا ہے یہ ایجاز بیان اور جامعیت کی نادر مثال ہے اس کو "بیت" یا یک شعری نظم کہیئے

"ابیات" میں اخلاقی درس و حکمت شامل ہیں مثلاً:

اچھی بات

جو بات کہو صاف ہو، ستھری ہو بھلی ہو   کڑوی نہ ہو، کھٹی نہ ہو، مصری کی ڈلی ہو

وقت سے کام لو

وقت میں گھڑی گھڑی دونوں میں جیسے رہٹ کھینچتے سے بڑھتی ہے چھوڑے سے جاتا ہے گھٹ

بری صحبت سے بچو

بد کی صحبت مت بیٹھو اس کا ہے انجام برا — بد نہ بنے تو بد کہلائے یہ اچھا بدنام برا

مولانا نے بعض کہانیوں کا اخلاقی سبق ابیات میں نظم کیا ہے۔ مثلاً

کیا کیا خیال باندھے نادان نے اپنے دل میں — پہاڑ اونٹ کی سمائی کب ہو چوہے کے بل میں

بگڑتی ہے جس وقت ظالم کی نیت — نہیں کام آتی دلیل اور حجت

جبکہ دو موذیوں میں ہو کھٹ پٹ — اپنے بچنے کی فکر کر جھٹ پٹ!

مولانا نے بعض ابیات میں حکیمانہ تجربے پیش کئے ہیں۔

اعتدالِ خیال

نہ حلوا بن کہ چٹ کر جائیں بھوکے — نہ کڑوا بن کہ جو چکھے سو تھوکے

اعتدالِ غذا

نہ کھاؤ اتنا زیادہ کہ ڈال دے بیمار — نہ اتنا کم ہو کہ ناطاقتی ہی ڈالے مار

راستی

راستی سیدھی سڑک ہے جس میں کچھ کھٹکا نہیں — کوئی رہرو آج تک اس راہ میں بھٹکا نہیں

احساسِ وقت

خبر لو وقت کی اپنے خبر لو! — اڑا جاتا ہے جو کرنا ہے کر لو

بخیلی

ہر چند اُس کے مال سے کچھ واسطہ نہ ہو — پھر بھی بُرا ہی کہتی ہے خلقت بخیل کو

مولانا نے مذکورہ ابیات میں معلمین اخلاق کے اور اپنے تجربوں کا اظہار کیا تھا اب ایک بیت یعنی ایجادی نظم کو ہی کے مطالعہ کے لئے ہم پیش کرتے ہیں۔ اس میں فلسفہ و منطق کا استدلال ہے اور حدیث کا مضمون بھی۔

ساغر زریں ہو یا مٹی کا ہو اک ٹھیکرا — تو نظر کر اس پہ جو کچھ، اُس کے اندر ہے بھرا

ان ایجادی نظموں میں "کلیاتِ اسماعیل" کے صفحات پر چند غزلوں کے شعر یا فردیات بھی درج ہو گئے ہیں ۔ جنھیں ہم نے نظر انداز کر دیا ہے ۔

عظیم و نادر کارنامہ :- مولانا اسماعیل میرٹھی نے دونوں نظموں میں ہیئت کا نیا اور کامیاب تجربہ کیا ہے اس لئے یہ نظمیں ان کا عظیم و نادر کارنامہ سمجھی جائیں گی ۔ ان نظموں کے خالق کی حیثیت سے وہ ایک طرف اپنے معاصرین میں ممتاز و انفرادی مقام پاتے ہیں اور دوسری طرف ترقی پسند آزاد نظم نگار شعراء میں وہ مشعلِ ہدایت قرار پاتے ہیں پہلی نظم "تاروں بھری رات" ملاحظہ فرمایئے ۔

تاروں بھری رات

ارے چھوٹے چھوٹے تارو کہ چمک دمک رہے ہو
تمھیں دیکھ کر نہ ہووے مجھے کس طرح تحیّر
کہ تم اونچے آسمان پر جو ہے کُل جہاں سے اعلیٰ
ہوئے روشن اس روش سے کہ کسی نے جڑ دیئے ہیں
گُہر اور لعل گویا

جونہی آفتابِ تاباں نے چھپایا اپنا چہرہ
وہیں جلوہ گر ہوئے تم یہ تمھاری جگمگاہٹ
ہے مسافروں کے حق میں بڑی نعمت اور راحت
اگر اتنی روشنی بھی نہ میسّر آتی اُن کو
تو غریب جنگلوں میں یونہی بھولتے بھٹکتے
نہ تمیز راس و چپ کی نہ طرف کی ہوتی اٹکل
نہ نشانِ راہ پاتے
وہ غریب کھیت والے وہ امیدوار دہقان
کہ کھڑی ہے جن کی کھیتی کہیں کھیت کٹ رہا ہے
کہیں گہ رہا ہے خرمن نہیں آنکھ اُنکی جھپکی !

یونہی شام سے سحر تک ہیں تمام رات جاگے
نہ گھڑی ہے واں نہ گھنٹہ نہ شمارِ وقت [illegible]
مگر اے چمکنے والو ہو تمہیں انھیں بتاتے
کہ گھٹا ہے رات کتنی

وہ جہاز جن کے آگے ہے وسیع بحرِ اعظم
انھیں ہولناک موجوں سے مقابلہ ہے کرنا
کوئی ہے چلا وطن سے کوئی آرہا ہے واپس
انھیں کچھ خبر نہیں ہے کہ کدھر ہے انکی منزل
نہ تو مرحلہ، نہ چوکی نہ سراغ راہ کا ہے
نہ کوئی دلیل و رہبر مگر اے فلک کے تارو
تمہیں اُن کے رہنما ہو

اس نظم کی ہیئت میں صرف یہ نئی بات نہیں ہے کہ یہ بے قافیہ نظم ہے بلکہ مولانا نے ایک مروجہ بحر کے وزن کے ٹکڑوں میں تقسیم کرکے نظم کے لئے یہ ہیئت اختیار کی ہے۔
انھوں نے بحر "رمل مثمن مشکول" کے وزن کے ٹکڑے کرکے دو مصرعے بنائے ہیں۔ ارکان حسبِ ذیل ہیں۔

فَعِلاتُ فاعِلاتُن فَعِلاتُ فاعِلاتُن

تیسری جدت یہ ہے کہ ہر بند کے بعد ایک مصرع لگایا ہے جو مذکورہ وزن کا ایک ٹکڑا ہے۔
مولانا اسماعیل کی دوسری چونکا دینے والی نظم "چڑیا کے بچے" ہے۔

چڑیا کے بچے

دو تین چھوٹے بچے چڑیا کے گھونسلے میں چپ چاپ لگ رہے ہیں سینہ سے اپنی ماں کے
چڑیا نے مامتا سے پھیلا کے دونوں بازو اپنے پروں کے اندر بچوں کو ڈھک لیا ہے
اس طرح روزمرہ کرتی ہے ماں حفاظت سردی سے اور ہوا سے رکھتی ہے گرم اُن کو
لیکن چڑا گیا ہے چگا تلاش کرنے دانہ کہیں کہیں سے پا لے میں اپنے بھر کر
جب لائیگا تو بچے منہ کھول دینگے جھٹ سے اُنکو بھرائے گا وہ، ماں اور باپ دونوں

بچوں کی پرورش میں مصروف ہیں برابر اور چھوٹے بچے خوش ہیں تکلیف کچھ نہیں ہے
اے میرے چھوٹے بچو تم اپنے گھونسلے سے باہر کہیں گروگے، پر اور پرزے اب تک
نکلے نہیں تمہارے اس واسطے ابھی تم اونچے نہ اڑسکوگے ہاں جب تمہارے بازو
اور پر درست ہونگے تو دن کی روشنی میں سیکھوگے تم بھی اُڑنا، کرتے پھروگے "چیں چیں"
اڑتے پھروگے پھر پھر اے چھوٹے بچو لیکن کوّا بڑی بلا ہے اُس سے خدا بچائے

اس نظم کے آخری چار اشعار بیحد مربوط ہیں۔ آخری مصرع کا سلسلہ مصرع اول سے مل جاتا ہے یعنی تسلسل میں کہیں جھول نہیں ہے اور اس لئے وحدتِ تاثر بے مثال ہے۔ نظم بے قافیہ ہے لیکن یہ مولانا کا کمال ہے اور ہیئت کا نیا تجربہ کہ پوری نظم کو بحر "مضارع مثمن اخرب" میں کہا گیا ہے۔

اس کا وزن یہ ہے

مَفْعُوْلُ فَاعِلَاتُنْ مَفْعُوْلُ فَاعِلَاتُنْ

مولانا کا سب سے قابلِ قدر کارنامہ یہ تھا کہ انھوں نے اردو زبان و ادب کی ابتدائی منزل میں قدم رکھنے والے نونہالوں کے ذہنوں کو نظم کی جدید ہیئت سے روشناس کرادیا۔ ہمارا قیاس کہتا ہے کہ آزاد نظم نگار شعرا کے ذہن پر بچپن میں یقیناً مولانا اسماعیل کے کلام کی چھاپ رہی ہوگی۔ وہی نقش بعد میں اُبھرا۔ اس میں رنگ بھرا گیا اور ایک نئی تصویر بن گئی۔

نظموں کا عروضی جائزہ۔

۱۔ کیڑا
۲۔ موت کی گھڑی
۳۔ فادر ولیم
۴۔ حبِ وطن

مذکورہ تین نظمیں یعنی دوسری، تیسری اور چوتھی بحر خفیف مسدس مخبون محذوف/مقصور میں کہی گئی ہیں

۵۔ ایک قانع مفلس
بحر رمل مسدس محذوف/مقصور میں ہے

۶ - انسان کی خام خیالی
بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض مقصور/محذوف میں ہے۔

طبع زاد نظمیں۔

۱ - چھوٹے سے کام کا بڑا نتیجہ
(بحر رمل مثمن مخبون محذوف)
۲ - ایک گنوار اور قوس قزح
بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض مقصور
۳ - شفق
بحر متقارب مثمن مقصور/محذوف
۴ - رات (بحر متقارب مثمن مقصور/محذوف)
۵ - برسات
(بحر متقارب مقصور/محذوف)
۶ - گرمی کا موسم۔
(بحر ہزج مسدس محذوف/مقصور)
۷ - گائے (بحر متدارک مثمن مقطوع)
۸ - اونٹ (بحر رمل مسدس محذوف
۹ - حیا (بحر رمل مسدس محذوف
۱۰ - کاشتکاری (بحر خفیف مسدس مخبون محذوف/مقصور
۱۱ - ریل گاڑی (بحر مضارع مثمن اخرب
۱۲ - مثمن قلعہ اکبر آباد (بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف/مقصور
۱۳ - قرض (بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف
۱۴ - شیر (بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف/مقصور

دیگر نظمیں

۱ ۔ صفت شیخ ۔ بحر رمل مسدس محذوف/مقصور
۲ ۔ صاحبو یہ وقت ہے آرام کا ۔ بحر رمل مسدس محذوف/مقصور
۳ ۔ میرا خدا میرے ساتھ ہے ۔ بحر خفیف مسدس مخبون محذوف/مقصور
۴ ۔ بچپن میں عہد کی یاد ۔ بحر خفیف مسدس مخبون محذوف/مقصور
۵ ۔ ماں کی مامتا ۔ بحر خفیف مسدس مخبون محذوف/مقصور
۶ ۔ ہفت درود محمود ۔ بحر متقارب مثمن مقبوض اثلم
۷ ۔ تماشائے خیال ۔ بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف
۸ ۔ میدان کارزار ۔ بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف محذوف
۹ ۔ یاد الٰہی ۔ بحر ہزج مسدس مقصور/محذوف
۱۰ ۔ خدا حافظ کون کا ۔ بحر ہزج مسدس مقصور/محذوف

۱۱ ۔ اچھا زمانہ آنے والا ہے ۔ بحر متقارب مثمن محذوف/مقصور
۱۲ ۔ صبح کی آمد ۔ بحر متقارب مثمن محذوف/مقصور
۱۳ ۔ کوشش کئے جاؤ ۔ بحر متقارب مثمن محذوف/مقصور
۱۴ ۔ چھوٹی چیونٹی ۔ بحر متقارب مثمن محذوف/مقصور
۱۵ ۔ نفس سرکش ۔ بحر متقارب مثمن محذوف/مقصور
۱۶ ۔ خدا قیصر الہند کو سلامت رکھے ۔ بحر سریع مسدس مطوی موقوف مکسوف
۱۷ ۔ حیات غم ۔ بحر رمل مثمن مخبون محذوف
۱۸ ۔ انسان ۔ بحر رمل مثمن مخبون محذوف
۱۹ ۔ محنت کرو ۔ بحر متدارک مثمن مقطوع
۲۰ ۔ جذبات الم ۔ بحر ہزج مسدس اخرب مقبوض محذوف

انگریزی نظموں کے ترجمے اور ان کے ماخذ۔

1- Carrell, Lewis, Father William — فادر ولیم

Father William
(You are old Father William)
HLV., Bock L.I; BL OV-BTP ECAV-1

2. Colidge, Susan, Patriotism OOP., P 50-, OP-1 — حب وطن۔
Raymond Kresensky, R-H
at Squawvelle unknown PAP

گیرڈ ا

3. Davies W.H., Worm's contempt

ایک قانع مفلس۔

4. Greene, Robert, Poor Estate

ایک قانع مفلس کا ماخذ یہ نظم بھی ہو سکتی ہے

5. Dickinson, E. The Poor

6. Turner, W. J - Death and despair — موت کی گھڑی

بعض دوسری نظموں کے ماخذ

تاروں بھری رات

1. Campbell, T. The Evening star

ایک کتا اور اس کی پرچھائیں

2. Smart Christopher, Dog in The River
(Translation form Lattin

ایک کتا اور اس کی پرچھائیں۔

3. Jaylor, [illegible] Dog of Reflection

مرتب محمد انصار اللہ

قاعدہ ہندی ریختہ

مقالہ اوّل (مفردات میں)

صفحہ

قاعدۂ ہندی ریختہ

مہر ۱۲۶۳ محمد ابوالحسن

بسم اللہ الرحمن الرحیم

یہ رسالہ زبان ریختہ[1] ہندی کی صرف و نحو میں مشتمل ہے دو مقالہ پر

مقالہ اول

مفردات میں

کلمہ وہ لفظ کہ موضوع ہو، واسطے ایک معنی مفرد کے ۔ یہ مقالہ شامل ہے تین بحث پر

بحث اول ۔ اسم

وہ کلمہ[2] کہ دلالت کرے ایک معنی پر ساتھ استقلال کے، یعنی دلالت کے واسطے محتاج دوسرے کی نہ ہو اور اُس کے معنی کے ساتھ زمانہ نہ سمجھا جائے ۔ اس بحث میں چار باب ہیں :

باب اول

تقسیم میں اسم کی، باعتبار اشتقاق و عدم اشتقاق کے

جاننا چاہئے کہ اس اعتبار کرکے اسم تین نوع ہیں

نوع اول ۔ جامد

وہ اسم کہ نہ وہ مشتق (نہ) مشتق منہ ہے، یعنی نکلا ہے وہ کسی سے نہ اس سے کوئی نکلا ہے جیسا پتھر، ہاتی[3]، مرد، رنڈی ۔

---

[1] زبان اردو "ریختہ" کے نام سے بعد تک موسوم رہی ہے چنانچہ غالب نے لکھا ہے "یہ ایجاد ریختہ والوں کا ہے" [خطوط غالب ...] خیال ہے کہ دہلی میں قلعۂ معلّی سے نسبت کے سبب اسے سب سے پہلے زبان اردو ئے معلّی کہا گیا، پورب کے علاقوں میں یہ نام بعد میں رائج ہوا ۔ احمد علی یکتا نے اپنی تصنیف دستور الفصاحت میں اسے "اردو" ضرور کہا ہے لیکن اس کا قدیمی نام بعد میں بھی زبانوں پر جاری رہا۔

[2] لفظ "کلمہ" اب متفقہ طور پر مذکر ہے ۔ ممکن ہے کہ بنارس میں قدمائے بھی "لفظ" کے قیاس پر مؤنث بولتے رہے ہوں ۔ لفظ کی تانیث کے سلسلے میں غالب نے لکھا ہے "لفظ اس ملک کے لوگوں کے نزدیک مذکر ہے ۔ اہل پورب اس کو مؤنث بولتے ہیں" [ع ۲۲۲]

[3] ہاتی = ہاتھی

نوع دوم — مصدر

وہ کلمہ ہے جس سے افعال یا اسماء مشتق۔ علامت مصدر کی ہندی میں حرف "نا" مع الف ساکن ہے اور مصدر کی چار قسم ہیں۔

لازمی۔ جیسا آنا ، جانا
متعدی بیک[1] مفعول جیسا مارنا ، کاٹنا
متعدی بدو مفعول مثلاً کٹوانا ، دلوانا
متعدی بسہ مفعول ۔ دلانا

پھر مصدر متعدی مطلق دو قسم ہیں۔

معروف، کہ مثال اس کی مذکور ہوئی
مجہول ، چنانچہ مارا جانا ، کٹوایا جانا ، دلایا جانا۔ اور تفصیل اس کی کما حقہ بحث فعل میں آوے گی۔ انشاء اللہ تعالیٰ

یاد رکھا چاہیے[3] کہ مصدر دلالت کرتا ہے اوپر صادر ہونے فعل کے فاعل سے یا قائم ہونے فعل کے فاعل میں اور اس صدور و قیام کے بعد ایک کیفیت جو حاصل ہو اس کیفیت پر جو اسم دلالت کرے وہ حاصل بالمصدر ہے پس اگر مصادر کی علامت کے حذف کرنے سے جس قدر باقی ہے وہی حاصل بالمصدر ہے جیسا مار ، پیٹ ، لوٹ ، کاٹ ۔ اور کبھی صیغہ جمع امر کا جو بغیر ہمزہ کے آتا ہے حاصل بالمصدر ہوتا ہے مثلاً لگاؤ ، چڑھاؤ ، دباؤ ، بچاؤ ۔ اور کبھی ماضی واحد مذکر کے ساتھ حرف نون لانے سے جیسا لگان ، جلان ، اور کبھی حرف پائے فارسی کے آنے سے جیسا ملاپ

---

[1] کاتب نے ضمہ کے مقام پر واو معدولہ اور کسرہ کے محل میں حرف "یا" کا اضافہ کیا ہے جیسا کہ قدما کا دستور تھا۔

[2] ہر جگہ کاتب نے "بہ" کے مقام پر حرف "ب" کو لفظ ما بعد سے پہلے وصل دیا ہے جیسا کہ فارسی تحریر کا اصول ہے

[3] اصل میں "رکھا چاہئے" ہے [4] بعض مقامی بولیوں میں انھیں لفظوں پر علامت مصدر "تا" کا اضافہ کرتے ہیں مثلاً دباؤتا ، لگاوتا ، بچاوتا وغیرہ ۔ پھر بھی ان کی صورت ملتی ہے خلاف اور لغاوت ، بگھنا اور کھدنا ، گھات اور لگاوت وغیرہ ۔ اسی طرح بچا سے کے اور بچاؤ سے کے بیانات کے اور [illegible] کے معنی بچانے کے اور بچانے کے ہی آتے ہیں اس موقعہ پر یہ نکتہ بھی قابل ذکر ہے کہ [illegible] لگاوتا ، لغا ہے کے وہ سے محفوظ ہو گا اس طرح رہتے یا رہو تھے کم و بیش [illegible] لیکن [illegible]
[illegible]

نوع سیوم - مشتق

وہ اسم ہے کہ نکلے کسی مصدر سے۔ پس مشتق کی چار قسم ہیں

قسم اول ۔ اسم فاعل ۔ وہ کہ دلالت کرے ذات پر اس کی کہ جس سے فعل صادر ہوئے[1] جیسا کہ مارنے والا ۔ یا قائم جو عربی میں بمعنی کھڑے ہونے والا ۔ اسم فاعل کی علامت اکثر واقع ہے لفظ "والا" یا "ہارا"

اسم فاعل مذکر واحد ۔ مارنے والا		جمع ۔ مارنے والے[2]

مونث واحد		مارنے والی[3]		جمع ۔ مارنے والیں یا مارنے والیاں[4]

فائدہ ۔ اکثر اسم فاعل عربی و فارسی استعمال ہندی میں آتے ہیں جیسا فاضل، عاشق، آیندہ، روندہ

قسم دوم ۔ اسم مفعول ۔ وہ کہ دلالت کرے ذات پر اس شخص کی کہ جس پر فعل واقع ہو۔ اسم مفعول کا وزن موافق ہے فعل ماضی کے وزن کے ساتھ جیسا کہتے ہیں وہ تو میرا مارا ہے

اسم مفعول مذکر واحد ۔ مارا		جمع ۔ مارے[5]

مؤنث واحد ۔ ماری		جمع ماریں یا ماریاں

اور کبھی اسم مفعول کے صیغوں پر زاید کرتے ہیں لفظ "ہوا" اور "ہوے" بیائے مجہول و "ہوئی"، "ہوئیں" یا "ہوئیاں" بیائے معروف کو مثلاً مارا ہوا، مارے ہوے و اخواتہ،

قسم سیوم ۔ اسم حالیہ کہ وہ فی الواقع موافق اصطلاح عرب کے حال ہے یعنی جو بیان کرے ہیئت[6] فاعل یا مفعول کی چنانچہ کہتے ہیں زید مارتا چلا جاتا تھا یعنی جاتا تھا جس حالت میں اس سے مار صادر ہوتی تھی اور[7] اصطلاح میں اس کی علامت ہے حرف تا و تے بیائے مجہول و تی و تیں و تیاں بیائے معروف

اسم حالیہ مذکر ۔ مارتا، مارتے		مونث ۔ مارتی، مارتیں یا مارتیاں

اور کبھی اس پر لفظ ہوا ہوے و ہوئی و ہوتیں و ہوتیاں زائد کرتے ہیں جیسا مارتا ہوا

---

[1] اصل "ہوئی"۔ یائے مجہول پر ہمزہ (= ہوئے) یا اس سے پہلے واو (= ہووے) جیسا کہ دہلی کے قریب و جوار میں بولتے ہیں، نہیں ہے۔

[2] اصل "مارانے والا" یہ یک الف زاید، سہو کاتب۔ [3] اصل "مارنیوائی"۔ اور مونث کی اکثر مثالوں میں یائے معروف پر ہمزہ بنایا ہے۔ [4] حالت جمع میں الف نون (اں) کا یہ اضافہ دہلی کے قریب کی بعض بولیوں (مثلاً ہریانی) کی بھی خصوصیت ہے [5] جمع کی یہ صورت دلی کے روزمرہ کے خلاف ہے [6] اصل "ہیبۃ" کم و بیش ہر جگہ "ت" کی یہی صورت ہے۔ [7] اصل "آور" اور اکثر مقامات پر یہی ہے چنانچہ "اوپر" کو "آوپر" اور "ان پر" کو "آون" بھی لکھا ہے

فائدہ ا ۔ راجپوتوں کے نام کے ساتھ اکثر لفظ سنگھ، و بر لئے واقع ہوتا ہے چنانچہ بلونت سنگھ، دلیپ سنگھ
و لالہ و رائے اور مہاجنوں کے نام کے ساتھ لفظ ساہ و سیٹھ جیسا گوکل ساہ، و جگت سیٹھ ۔ اور مسلمان
فقیروں کے نام کے ساتھ لفظ شاہ و صوفی ۔ و ہندو فقیروں کے نام میں بھگت و گر[و] و منی وغیرہ
اور برہمنوں کے نام میں لفظ پانڈے و تیواری و دوبے و چوبے اور اکثر نام بہ حقارت
کہتے ہیں جیسے کرکٹ، گھسکوڑیا، کالے، اچر کٹ

نوع دوم ۔ ضمیر ۔ پس ضمایر ہندی میں چھ لفظ ہیں

میں واحد متکلم ہم متکلم جمع تو یا تیں واحد مخاطب
تم جمع مخاطب وہ واحد غایب وے جمع غایب

فایدہ ۔ تذکیر و تانیث ہندی ضمایر میں برابر ہے مثلاً مارا وہ مرد، ماری وہ عورت اور
تثنیہ کے واسطے کوئی ضمیر خاص موضوع نہیں بلکہ ہندی میں تثنیہ کے واسطے لفظ خاص کہیں نہیں ۔ نہ
اسما، نہ افعال، نہ حروف، بلکہ تثنیہ و جمع مشترک ہیں اور اسما ضمایر منقسم تین قسم پر،

قسم اول ضمیر فاعل ۔ جیسا کیا میں نے ہم وغیرہ

قسم دوم ضمیر مفعول ۔ اس کے بنانے کا طریقہ یہ ہے کہ لفظ "کو" یعنی حرف کاف و
واو مجہول، کبھی حرف "ی" یعنی یائے مجہول آخر ضمائر کے ساتھ ضم کریں مثلاً دیا مجھ کو،

---

[1] صحیح گرد اور منی ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اردو میں ان لفظوں کے آخر کی حرکت خفیف ہونے کے سبب ختم کر دی گئی ہے
[2] اس موقع پر دویدی، چتر ویدی وغیرہ الفاظ بھی آتے ہیں ۔ [3] پورب کے لوگ اکثر الفاظ کے آخر میں 'یا' اور 'وا' کا
اضافہ کرتے ہیں بکرا سے بکروا اور بکری سے بکریا، پچھم میں بعض اسما میں کم و بیش ایسی صورت ملتی ہے مثلاً کلو، لیکن دونوں کے
اصول اشتقاق مختلف ہیں و [4] اصل "چھہ" سے چھ یہ اصل "چھ" سے مختلف ہے، کیفیت یہ ہے کہ پورب کے لوگ اس لفظ کو مفتوح الاول
بولتے ہیں اور حرف چھ (جیم فارسی مع ہائے مخلوط) التلفظ کی حرکت کے اظہار کے لئے ایک "ہ" اور لاتے ہیں ۔
[5] لفظ میں دہلی کے قریب و جوار میں بہ کسرہ اول اور پورب میں مفتوح الاول آتا ہے مُجھ 'تم' کے مقام پر پورب میں 'تون' بہ اخفائے
نون غنہ بولتے ہیں، اسی طرح 'آپ' کی جگہ پورب کے بعض علاقوں میں "رور نے اور "رَوا" بھی کہتے ہیں (تخلیص معلیٰ ص ۹۰)
[6] 'وہ' پورب میں مفتوح الاول آتا ہے اسلئے دہلی کی طرح وہاں اس لفظ کا تلفظ 'وو' نہیں ہو سکتا [7] اس بات غالب
نے لکھا ہے "وے کو گنوار و بولی ہے" [خطوط غالب ص ۳۶۵] لیکن یہ لفظ شمالی ہند کی مختلف بولیوں میں رائج ہے [8] یہ بھی اہل
دہلی کی بول چال کے خلاف ہے : مارا اس مرد نے، مارا اس عورت نے، وہاں فعل کی صورت اس طور پر نہیں
[9] ان مقامات پر علامت فاعل "نے" کا حذف جدید اردو میں جائز نہیں ہے [10] اصل "اُنھی" = اُن + ہی ۔ لیکن جدید
اردو میں "انھیں" آتا ہے ۔

...ت کے سبب کہ صفات کو ایک تخصیص ہوتی ہے جیسا صفت مخصص ہے موصوف کا مثلاً مرد کا عورت کا نہیں، شے کا صفت یعنی روپے سونے کا نہیں

... لفظ آپ اکثر مجازاً مستعمل ہوتا ہے معنی میں تم کے چنانچہ آپ کہاں تشریف لے جاتے ہیں اس کی اضافت دو طور ہے ایک تو آپ کا، آپ کے، آپ کی، دوسرا اپنا، اپنے، اپنی نے وکی قایم ہیں بجگہ میں کا وکے وکی

چارم - حالت ظرفیہ - وہ وقت یا جگہ کہ جس میں فعل صادر ہوے فاعل سے، اس دو نوع[1] ہے،

اول - زمان - وہ دو قسم ہے مبہم یعنی غیر معین جیسا وقت، بیر[2] لہے، سیں[3] محدود یعنی معین جیسا برس یعنی بارہ مہینے[4] کا، مہینا، دن ورات

نوع دوم مکان بھی دو قسم ہے مبہم جیسا جگہ، ٹھانو یا آگے پیچھے، دہنے، بائیں، نیچے، کنے، پاس، نزدیک وغیرہ محدود جیسا گھر، مسجد، دھیورا ؟

پس ظرف کی علامت ہے لفظ میں وکو و بیچ - خواہ مذکور ہو جیسا صندوق میں رکھو، گھر کو، تالاب بیچ پانی ہے - یا محذوف جیسا میرے آگے لاؤ اور گھر جاؤ یعنی آگے میں و گھر یا جس وقت تم جاو یعنی جس وقت میں

پنجم حالت ندا - منادی وہ ہے کہ جس کو بلایا جاوے ان الفاظ کر کے یعنی ارے و رے اے بفتح الف و ای بکسر الف، او بواو مجہول، اپے، بے، اجی، ہو[5]، خواہ وے ات مذکور ہوں جیسا اے میاں وغیرہ یا مقدر جیسا لڑکے بیاے مجہول یعنی اے لڑکے، لڑکو یعنی اے لڑکے سب - یا اور باقی حالتوں کا نام جو حصول ان کا لفظ سے یا ساتھ یا واسطے پر موقوف قلم انداز کیا گیا

فصل پنجم - بیان میں وحدت و جمع کے

اسماء غیر متبدلہ یا صفات غیر متبدلہ فصل اول میں مذکور ہیا۔ اُن کے مذکر کی جمع کی علامت حالت

---

[1] اصل "اضافہ" [2] بیر = بار، مرتبہ، وقت [3] سیں۔ اصل ہندی لفظ "سمے" ہے یعنی وقت [4] اصل "مہینیکا" [5] اصل "ہوب" ؟

ترین صیغہ جمع امر ہوگا اور انھی امر کے صیغوں پر جب حرف مت یا جن[1] داخل کریں نہی کے صیغہ حاصل ہوں گے اور ان دونوں میں مذکر و مونث برابر ہیں۔

امر حاضر۔ مار تو ، مارو تم

نہی حاضر۔ مت مار تو ، مت مارو تم

اور اسمائے حالیہ جو سابق مذکور ہوئے ان کے ساتھ جب ملاویں لفظ ہوں ، ہے ، ہیں ، ہو تب فعل حال کے صیغہ حاصل ہوں گے اور انھوں سے کبھی لفظ ہوں ، اخوانہ ، کو حذف بھی کرتے ہیں

حال مذکر مثبت[2]۔ میں مارتا ہوں ، تو مارتا ہے ، وہ مارتا ہے

ہم مارتے ہیں ، تم مارتے ہو ، وے مارتے ہیں

حال مونث مثبت۔

میں مارتی ہوں ، تو مارتی ہے ، وہ مارتی ہے

ہم مارتی ہیں ، تم مارتی ہو ، وے مارتی ہیں

اور امر واحد کے آخر میں جب لاویں حرف الف یعنی الف ساکن و یے یعنی یائے مجہول و یائے معروف دیں یا یاں بیائے معروف لاویں تب ماضی کے صیغہ حاصل ہوں گے

ماضی مذکر مثبت[3]

میں مارا ، ہم مارے ، تو مارا

تم مارے ، وہ مارا ، وے مارے

---

[1] پورب کے دیہی علاقوں میں لفظ "جِن" مکسور الاول بھی بمعنی مت سننے میں آیا ہے مثلاً جن مار یعنی مت مار [2] پورب کی دیہاتی بول چال میں یہ گردان اس طرح ہوگی : میں مارت ہوں ، تو مارت ہے ، وہ مارت ہے ، ہم مارت ہیں ، تم مارت ہو ، وے مارت ہیں ، اسی طرح دوسری مختلف حالتوں میں بھی آخر کی الف محذوف ہو جاتا ہے یعنی مارتا سے مارت ——— پورب میں مارت ہے کا تلفظ "مارتے" (یعنی مارت کا ت یے کے ہ سے مخلوط ہوتا ہے پھر ہ کی آواز خفیف ہو کر رہ جاتی ہے) برخلاف علی گڑھ کی بولی مارتئے [ت مشدد اور یہ کسرۂ مجہول آتا ہے] [3] یہ گردانیں پوربی بول چال کے مطابق ہیں ، دہلی میں ایسی حالت میں علامت فاعل نے کا حذف جائز نہیں وہاں کہیں گے ۔ میں نے مارا ، ہم نے مارا وغیرہ

ماضی مؤنث مثبت ۔ میں ماری ، ہم ماریں ، تو ماری ، تم ماریں
وہ ماری گئی ، وے ماریں / وے ماریاں

لیکن جس وقت مصدر کے آخر میں حرف الف یا کہ حرف واو ہوے تب بناے ماضی کے واسطے ماضی کے مثل ایک حرف بڑھاتے جیسا کھایا کھاے و اکھواتا ، ڈوبیا ، ڈوبے و اکھواتا

فایدہ ۔ گنوار صیغہ کے آخر میں اکثر حرف نیس یعنی یاے معروف و سین زاید کرتے ہیں ۔ مثلاً مارسیں ، دوسیں ، کھائیس ، وکھائیس وغیرہ

اور صیغہ ماضی صیغہ کے آخر میں لفظ ہوں و ہیں ، ہے ملاویں تب ماضی قریب کے صیغہ ہوں گے

ماضی قریب مذکر مثبت میں مارا ہوں ، ہم مارے ہیں ، تو مارا ہے
تم مارے ہو ، وہ مارا ہے ، وے مارے ہیں

ماضی قریب مؤنث مثبت ۔ میں ماری ہوں ، ہم ماریں ہیں ، تو ماری ہے
تم ماری ہو ، وہ ماری ہے ، وے ماریں ہیں / وے ماریاں ہیں

لفظ تھا و تھے بہ یاے مجہول و تھی و تھیں بہ یاے معروف کہ ان کا مصدر ہندی میں خوب معلوم نہیں اگرچہ موافق زبان فارسی شاید مصدر اس کا لفظ رہنا ہوئے کیونکہ لفظ تھا کی فارسی ہے بود ، بود کا مصدر ہے بودن اور بودن کے معنی رہنا ۔ غرض بہر صورت ان لفظوں کے ماضی کے صیغوں میں ملانے سے حاصل ہوتے ہیں ماضی بعید کے صیغے

ماضی بعید مذکر مثبت ۔ میں مارا تھا ، ہم مارے تھے ، تو مارا تھا
تم مارے تھے ، وہ مارا تھا ، وے مارے تھے

ماضی بعید مؤنث مثبت ۔ میں ماری تھی ، ہم ماریں تھیں تو ماری تھی
تم ماری تھیں ، وہ ماری تھی ، وے ماریں تھیں

---

[1] یہ زاید صیغہ مصنف نے دلی کے اساتذۂ قدیم کے کلام سے لیا ہوگا ورنہ پورب والوں کی بول چال نہیں ہے [2] اصل و تفصیل [3] اصل "یا جای" [4] اس موقع پر "وہیں" یعنی ہمزہ کی جگہ یاے مجہول نسخے میں لکھا ہے گردان حسب ذیل ہوگی ،

وہ مارسیں ، وے مارین ، تو مارسے ، تم مارو ، میں ماروں ، ہم ماریں اسی طرح "آیا" کے مقام پر "آوا" بولتے ہیں یعنی وہ آیا اور وہ آوا دونوں طرح درست ہے [5] اس موقع پر ... [illegible] ... شیرانی نے لکھا ہے "یا زیادہ موزوں سمجھتا ہوں کہ اس کو ... زبان کے مصدر "تھیونا" ... [illegible] ... تھیا آتی ہے اردو والوں نے اسے یاے اشمام سمجھ کر اڑا دیا اور تھا بنا لیا ۔ دیکھیے ... [illegible])

اور انھیں لفظوں کو جب اسمائے حالیہ میں ملا دیں حاصل ہوں گے ماضی استمراری کے صیغے

ماضی استمراری مذکر مثبت[1] - میں مارتا تھا، ہم مارتے تھے، تو مارتا تھا
تم مارتے تھے، وہ مارتا تھا، وے مارتے تھے

ماضی استمراری مونث مثبت - میں مارتی تھی، ہم مارتی تھیں، تو مارتی تھی
تم مارتی تھیں، وہ مارتی تھی، وے مارتی تھیں / وے مارتی تھیاں

اسمائے حالیہ کے صیغے کبھی ماضی شرطی واقع ہوتے ہیں

ماضی شرطی مذکر مثبت -
میں مارتا، ہم مارتے، تو مارتا، تم مارتے،
وہ مارتا، وے مارتے

ماضی شرطی مونث مثبت - میں مارتی، ہم مارتیں، تو مارتی، تم مارتیں،
وہ مارتی، وے مارتیں

اور امر واحد کے آخر میں جب حرف ون یعنی واو نون غنہ و ین یائے مجہول، نون غنہ ز حرف واو یعنی واو و یائے مجہول ضم کریں تب مضارع کے صیغے حاصل ہوں گے اور مضارع میں تذکیر و تانیث برابر ہے

مضارع مثبت - میں ماروں، تو مارے، وہ مارے، ہم ماریں،
تم مارو، وے ماریں

اور انھی مضارع کے صیغوں کے ساتھ جب ملا دیں حرف گا یعنی کاف فارسی و الف و حرف گے بہ یائے مجہول، و گی بیائے معروف و گیں بیائے معروف تب مستقبل کے صیغے حاصل ہوں گے۔

---

[1] پورب کے بعض علاقوں میں "مارتا" کے الف کو حذف اور "رہا" کا اضافہ کرکے بھی ماضی استمراری بناتے ہیں چنانچہ وہ مارت رہا، وے مارت رہیں، تو مارت رہا، تم مارت رہیو [رہیو بکسرۂ ہا و سکون یا] میں مارت رہیوں [ہا مکسور، یائے مجہول ساکن] ہم مارت رہیا لیکن بعض اوقات الف حذف نہیں بھی کرتے اور "مارتا رہا" بھی بولتے ہیں ـــ لفظ "رہا" کے اضافے کے ساتھ ماضی کی دوسری شکلیں بھی آتی ہیں مثلاً ماضی بعید "وہ آیا رہا" اور "وہ آوا رہا" بھی کہتے ہیں - اس طرح پوربی میں لفظ "رہا" لفظ "تھا" کے بدل کے طور پر عموماً استعمال میں آتا ہے - چنانچہ مصنف کا قیاس صحیح معلوم ہوتا ہے -

ہو اور ہوئے رہتے ہیں جگہ میں ہووے اور ہویں کے
اور تیسرا یہ کہ اس کے مضارع کے صیغوں میں ایک حرف واؤ کو زاید کرنا صحیح ہے جیسا میں ہووں، وہ ہووے
ہم ہوویں، تو ہووے، تم ہوو، وے ہوویں اور یہ تیسرا فرق جاری ہے اُن تمام فعلوں میں کہ جن کے آخر
آخر میں حرف ممدود ہے جیسا میں جاووں، تو جاوے، ہم جاویں، تم جاو، وہ جاوے، وے جاویں
میں پیوں، تو پیوے، وہ پیوے، ہم پیویں، تم پیوو، وے پیویں
اور لفظ جانا بھی بطور مذکر بعض متصرف ہے یہ صیغہ ماضی میں قیاس تھا کیجایا ہو لیکن گیا بہ کاف فارسی
کہتے ہیں اور اس کا سبب افعال غیر صحیح میں بیان کروں گا لیکن عند الترکیب اُس کے ماضی کے صیغے کبھی اپنی حالت
اصل پر رہتے ہیں چنانچہ جایا چاہئے

باب دوم

مشتمل ہے چار فصل پر

اول - بیان میں اقسام فعل کے

اگرچہ اقسام بیان کرتا ہوں افعال کی، لیکن آسانی کے واسطے نظایر میں مصادر کو ذکر کرونگا - پس افعال
کی دو قسم ہیں - لازمی ، متعدی

لازمی وہ کہ فقط فاعل میں معنی اُس کے تمام ہوں اور محتاج مفعول کی طرف نہ ہو جیسا ہونا ،
جانا ، سونا

متعدی وہ کہ فقط فاعل میں تمام نہ ہو، بغیر مفعول کے اور اس کی دو نوع ہیں
اول متعدی بنفسہ وہ کہ بغیر واسطہ کسی حرف زاید علامات کے ہووے جیسا سمجھنا ، بوجھنا ، سوجھنا
ڈھونڈنا -
دوسرا متعدی بالواسطہ وہ کہ بواسطہ کسی حرف و علامات کے متعدی ہووے پس متعدی بالواسطہ کی[۵]
تحقیق کے واسطے چار نوع مقرر کی

---

[۱] ایک موقع پر "ہوں" بہ کسرۂ اول بھی لکھا ہے [۲] اصل "ہوے" [۳] اصل "ہویں" [۴] یہاں جانا میں
الف کی آواز خفیف ہو کر صرف فتحہ باقی رہ گیا ہے
[۵] اصل "ملکہ" [۶] اصل "واسطہ"

ہو ا ، دونوں ہوتے ہیں جگہ میں ہووے اور ہویں کے

اور تیسرا یہ کہ اُس کے مضارع کے صیغوں میں ایک حرف واو کو زاید کرنا صحیح ہے جیسا میں ہووں، وہ ہووے ہم ہوویں ، تو ہووے[1] ، تم ہوو ، وے ہوویں[2] اور یہ تیسرا فرق جاری ہے اُن تمام فعلوں میں کہ جن کے آخر آخر میں حرف مصدر ہے جیسا میں جاووں ، تو جاوے ، ہم جاویں ، تم جاو ، وہ جاوے ، وے جاویں[3] میں پیوں ، تو پیوے ، وہ پیووے ، ہم پیویں ، تم پیوو ، وے پیویں

اور لفظ جانا بھی بطور مذکور بعینہ متصرف ہے یا صیغہ ماضی میں قیاس تھا کہ جایا ہو لیکن گیا بہ کاف فارسی کہتے ہیں، اور اس کا سبب افعال غیر صحیح میں بیان کروں گا لیکن عند الترکیب اُس کے ماضی کے صیغے کبھی اپنی حالت اصل پر رہتے ہیں چنانچہ جایا چاہتا[4]

باب دوم

مشتمل ہے چار فصل پر

اول ۔ بیان میں اقسام فعل کے

اگرچہ اقسام بیان کرتا ہوں افعال کی ، لیکن آسانی کے واسطے نظایر میں مصادر کو ذکر کرونگا ۔ پس افعال کی دو قسم ہیں ۔ لازمی ، متعدی

لازمی وہ کہ فقط فاعل میں معنی اُس کے تمام ہوں اور محتاج مفعول کی طرف نہ ہو جیسا ہونا ، جانا ، سونا

متعدی وہ کہ فقط فاعل میں تمام نہ ہو ، بغیر مفعول کے اور اس کی دو نوع ہیں

اول متعدی بنفسہٖ وہ کہ بغیر واسطہ کسی حرف زاید علامات کے ہووے جیسا سمجھنا ، بوجھنا ، سوجھنا ڈھونڈنا ۔

دوسرا متعدی بالواسطہ وہ کہ بواسطہ کسی حرف و علامات کے متعدی ہووے پس متعدی بالواسطہ[5] کی تحقیق کے واسطے[6] چار نوع مقرر کی

---

[1] ایسے موقع پر "ہوں" پہ کسرۂ اول بھی لکھا ہے [2] اصل "ہووے" [3] "ہویں" [4] یہاں چاہنا میں الف کی آواز خفیف ہو کر صرف فتحہ باقی رہ گیا ہے

[5] اصل "بکو" [6] اصل "واسطہ"

مستقبل مذکر مثبت ۔ میں ماروں گا ، ہم ماریں گے ، تو مارے گا ،
تم مارو گے ، وہ مارے گا ، وے ماریں گے

مستقبل مونث مثبت ۔ میں ماروں گی ، ہم ماریں گی ، تو مارے گی ،
تم مارو گی ، وہ مارے گی ، وے ماریں گی

لفظ کے یہ کاف عربی و کر ذکر کے و کر کر در بیان دو فعل کے آتے ہیں ، اس واسطے کہ فاعل ایک کا فعل میں دوسرے فعل کو اس میں متصل کرے جیسا مار کے ، مار کر کے ، مار کر کر بس اگرچہ موافق اصطلاح صرف اس کا نام مقرر نہیں لیکن از روئے معنی معطوف علیہ ہونے کا فائدہ دیتا ہے مثلاً مار کر گیا یعنی مارا پس پیچھے گیا قول سودا ہے ؎

دل مرا لے کے گیا چاہتے ہو مری جان

اور کبھی یہ حروف لفظاً محذوف ہوتے ہیں جیسا مار گیا ۔

یہ تصریف جو ہم نے بیان کی افعال مثبت کی ہیں اور انھی افعال پر جب حرف نہ یا نہیں داخل کریں تب افعال منفی ہوں گے

فایدہ ۔ تصریف مذکورہ سے معلوم ہوا یہ کہ لفظ مارتا و اخواتہ ، کی تین صورتیں ہیں ، کبھی تو وے اسمار حالیہ ہیں اور کبھی فعل کے حال صیغہ اور کبھی ماضی شرطی

لفظ ہونا مصدر لازمی ہے اور تصریف اس کی بعینہ طریق مذکور پر ہوتی ہے مگر تین باب میں فرق ہے ایک یہ کہ موافق اس قاعدے کے جو ماضی کے بنانے میں ذکر نا مناسب تھا کہ اس کے ماضی کے صیغہ لفظ ہوا وغیرہ ساتھ یا کے ہوتے لیکن برخلاف قیاس کہتے ہیں ہوا ساتھ ضمہ ہا و بغیر یا کے

دوسرا یہ کہ حرف یا کہ اس کے مضارع کی علامت میں آوے اس کو حذف کرنا درست ہے ، جیسا

---

[1] مستقبل کے صیغہ بنانے کے لیے بجائے "گا" کے لفظ "یے" کا اضافہ بھی کرتے ہیں یعنی وہ ماری ہے (ماریے وہ ماریے) وے ماریں ، تو ماریے ، تم ماریو ، میں ماریوں ، ہم ماریں ۔ کبھی لفظ "مار" کے الف کو مختصر کرتے ہیں یعنی مریے [illegible] تم مار یو یئے] اور کبھی "یے" کا آخر میں اضافہ کرتے ہیں یعنی ہم مار یے (ہم مریے) تم مار یو (تم مریو) وغیرہ ۔ مذکر کے لئے مرفوع واو مجہول اور مونث کے مقام پر مرفوع واو معروف آتا ہے [2] یہ [illegible] اس موقع پر مار کے گیا" بولیں گے اور لفظ "کے" کا تلفظ یہاں "کے" اور "کر" کے قیاس پر بہ فتحہ اول ہوگا یہ بھی قاعدہ ہے کہ جب فعل اصلی کے آخر میں الف ہو تو ایسے موقع پر "ئے" کا بھی درمیان میں اضافہ کرتے ہیں مثلاً "کھا کے کھایا" یعنی کھا کر کے کھایا ۔

—

جیسا ہوتے ہیں بولے ہیں جگہ میں ہووے اور ہوویں کے
اور تیسرا یہ کہ اس کے مضارع کے صیغوں میں ایک حرف واو کو زاید کرنا صحیح ہے جیسا میں ہووں، وہ ہووے
ہم ہوویں، تو ہووے، تم ہوو، وے ہوویں اور یہ تیسرا فرق جاری ہے اُن تمام فعلوں میں کہ جن کے آخر
آخر میں حرف مصدر ہے جیسا میں جاوں، تو جاوے، ہم جاویں، تم جاو، وہ جاوے، وے جاویں
میں پیوں، تو پیوے، وہ پیوے، ہم پیویں، تم پیوو، وے پیویں
اور لفظ جانا بھی بطور مذکور بعینہٖ متصرف ہے سیا صیغہ ماضی میں قیاس تھا کہ جایا ہو لیکن گیا بہ کاف فارسی
کہتے ہیں اور اس کا سبب افعال غیر صحیح میں بیان کروں گا لیکن عند الترکیب اُس کے ماضی کے صیغے کبھی اپنی حالت
اصل پر رہتے ہیں چنانچہ جایا چاہتا ہے

باب دوم

مشتمل ہے چار فصل پر

اول ۔ بیان میں اقسام فعل کے

اگرچہ اقسام بیان کرتا ہوں افعال کی، لیکن آسانی کے واسطے نظایر میں مصادر کو ذکر کرونگا۔ پس افعال
کی دو قسم ہیں ۔ لازمی ، متعدی

لازمی وہ کہ فقط فاعل میں معنی اُس کے تمام ہوں اور محتاج مفعول کی طرف نہ ہو جیسا ہونا ،
جانا ، سونا

متعدی وہ کہ فقط فاعل میں تمام نہ ہو، بغیر مفعول کے اور اس کی دو نوع ہیں
اول متعدی بنفسہٖ وہ کہ بغیر واسطہ کسی حرف زاید علامات کے ہووے جیسا سمجھنا ، بوجھنا ، سوجھنا
ڈھونڈنا ۔
دوسرا متعدی بالواسطہ وہ کہ بواسطہ کسی حرف و علامات کے متعدی ہووے پس متعدی بالواسطہ[۵] کی
تحقیق کے واسطے چار نوع مقرر کی

---

[۱] ایک موقع پر "ہوں" [۲] بہ کسرۂ اول بھی لکھا ہے [۳] اصل "ہوے" [۴] "ہویں" [۵] یہاں جانا میں
الف کی آواز خفیف ہو کر صرف فتحہ باقی رہ گیا ہے
[۶] اصل "کہ" [۷] اصل "واسطہ"

جو اسم ہوتی ہو بلکہ یہی جگہ میں ہوئے بعد ہوئیں کے
اور تیسرا یہ کہ اس کے مضارع کے صیغوں میں ایک حرف واو کو زاید کرنا صحیح ہے جیسا میں ہووں، وہ ہووے
ہم ہوویں، تو ہووے، تم ہوو، وے ہوویں اور یہ تیسرا فرق جاری ہے ان تمام فعلوں میں کہ جن کے آخر
آخر میں حرف الف ہے جیسا میں جاووں، تو جاوے، ہم جاویں، تم جاوو، وہ جاوے، وے جاویں
میں پیوں، تو پیوے، وہ پیوے، ہم پیویں، تم پیوو، وے پیویں
اور لفظ جانا بھی بطور مذکور بعینہ متصرف ہے سیا صیغہ ماضی میں قیاس تھا کہ جایا ہو لیکن گیا بہ کاف فارسی
کہتے ہیں اور اس کا سبب افعال غیر صحیح میں بیان کروں گا لیکن عند الترکیب اُس کے ماضی کے صیغہ کبھی اپنی حالت
اصل پر رہتے ہیں چنانچہ جایا چہتا[1]

باب دوم

مشتمل ہے چار فصل پر

اول ۔ بیان میں اقسام فعل کے

اگرچہ اقسام بیان کرتا ہوں افعال کی، لیکن آسانی کے واسطے نظایر میں مصادر کو ذکر کرونگا ۔ پس افعال
کی دو قسم ہیں ۔ لازمی ، متعدی

لازمی وہ کہ فقط فاعل میں معنی اُس کے تمام ہوں اور محتاج مفعول کی طرف نہ ہو جیسا ہونا ،
جانا ، سوتا

متعدی وہ کہ فقط فاعل میں تمام نہ ہو، بغیر مفعول کے اور اس کی دو نوع ہیں
اول متعدی بنفسہٖ وہ کہ بغیر واسطہ کسی حرف زاید علامات کے ہووے جیسا سمجھنا، بوجھنا، سوجھنا
ڈھونڈنا ۔
دوسرا متعدی بالواسطہ وہ کہ بواسطہ کسی حرف و علامات کے متعدی ہووے پس متعدی بالواسطہ کی[5]
تحقیق کے واسطے چار نوع مقرر کی

---

[1] ایک موقع پر "ہوں" بہ کسرہ اول بھی لکھا ہے [2] اصل "ہوے" [3] "ہوں" [4] یہاں جانا میں
الف کی آواز خفیف ہوکر صرف فتحہ باقی رہ گیا ہے
[5] اصل "کو" [6] اصل "واسطہ"

قسمِ اوّل نوع اوّل یہ کہ مصدر خواہ لازمی ہو یا متعدی اس کی علامات مصدر کے حرفِ اعلیٰ کا حرف ساکن یا حرف وا یعنی واو الف ساکن، و حرف لا یعنی لام والف ساکن کے زیادہ کرنے سے متعدی بالواسطہ حاصل ہوے جیسا بجنا[1]، بجانا، بجوانا، دبنا، دبانا، دبوانا، جڑوانا، توڑنا، ڈرانا، بجھنا، بجھلانا، بیٹھنا، بیٹھوانا، چھوٹنا، چھڑوانا، رونا، رلانا، اور اسی قسم کے متعدی بالواسطہ میں اکثر اعراب میں تغیر و تبدیل ہوتی ہے اسلیئے اس کے بیان کے واسطے دو قانون مقرر کیے

قانون اوّل۔ یہ کہ حرفِ علت جو اس فعل میں تھے علامت متعدی بالواسطہ کے داخل ہونے سے حذف ہو جاویں "تلفظ" سے" میں اور ضمہ و فتحہ و کسرہ کہ اس حرف علت پر تھے وے باقی رہتے ہیں جیسا گاتا، گوانا، بولنا، بلانا[5]، سیکھنا، سکھلانا، بھولنا، بھلانا، رونا، رلانا

قانون دوم۔ یہ کہ اول علامات کے داخل ہونے سے اس فعل کی ایک حرکت ساقط ہو جاوے جیسا اٹکنا، اٹکانا۔ پس وہ فتحہ کہ اٹکنا کے حرف ٹ میں تھا وہ اٹکانا کے حرف ٹ (کذا) میں نہیں ہے اور ایسی (کذا) برسنا، برسانا

نوع دوم۔ یہ کہ حرف ا یعنی الف ساکن فعل کے ف کلمہ کے بعد بھی لانے سے متعدی بالواسطہ حاصل ہو جیسا تننا (کذا)، تانتا، تھمنا[6]، تھامنا، ٹلنا، ٹالنا، دبنا، دابنا، مرنا، مارنا، اڑنا، آڑنا، کٹنا، کاٹنا،

نوع سیوم۔ یہ کہ لفظ میں حرف واو یا کہ حرف یا کو زائد کرنے سے متعدی بالواسطہ حاصل ہو جیسا کھلنا، کھولنا، رکنا، روکنا، پسنا، پیسنا

---

۱ ان میں "کئی" افعال خاص پورب والوں کی زبانوں پر جاری ہیں مثلاً غالب لکھتے ہیں "کرانا" یہ میرو نجات کی بولی ہے۔ کروانا فصیح ہے" (خطوط غالب ص ۲۴۲) بعض افعال اب متروک ہیں جیسے سکھلانا، بھلانا وغیرہ ۲ تلفظ یائے حطی کی تخفیف کے ساتھ ہوتا ہے یعنی دِدوانا (دال بہ کسرۂ مجہول) اسی طرح جھلانا، وغیرہ ۳ بجھنا بجائے بیٹھنا میں حرف یا کی آواز خفیف ہو گئی ہے۔ بجھلانا اور لفظ بجھانا بھی اسی سے مشتق ہیں ۴ اصل "جوتا" جولانا ۵ ابتداءً "بولانا" بہ واو معدولہ لکھا تھا، نظر ثانی میں بتصحیح کرکے "بلانا" بنایا گیا ہے اور اس موقع پر کسی بھی نقل میں واو معدولہ نہیں لکھا ہے۔ ۶ اصل "تپتا" تھاپنا۔

اور کبھی حرف نے ماضی متعدی کے فاعل سے حذف ہوتا ہے جیسا

ع حارث بعیل کی عورت ہتیہ ار دو پکاری

فعل ماضی متعدی قریب وبعید کے صیغہ سوا ے اُن متعدیوں کے کہ جن کے ساتھ حرف نے مذکور نہیں ہوتا ہے تذکیر وتانیث میں متابعت مفعول کی کرتے ہیں مثلاً[1] دی تھی خدا نے آنکھ[2] یہ ناسور ہو گیا

اور چنانچہ ہندہ نے کھانا کھایا، یا زید نے روٹی کھائی

مگر جب علامت مفعول یعنی حرف کو وکتابیں، وحرف ی (مذکور)[3] ہو تب فعل ماضی متعدی مذکر ہی ہوگا خواہ مفعول مذکر ہو یا مونث جیسا زید نے کھانے کو کھایا اور عمر نے روٹی کو کھایا ہے

ع یک دم خالی بنایا اشک سے اس آنکھ کو

اور سوا ے اُن صیغہ ہاے مذکور کے تمامی صیغہ خواہ متعدی ہو یا لازمی تذکیر وتانیث میں فاعل کی موافقت کرتے ہیں جیسا ہندہ کھانا لائی، سیتا یہ کلام بولی، ہندہ گئی، ہندہ جاتی ہے

اور (ایسے ہی)[4] حکم ہے فعل کی وحدت وجمع میں یعنی سوا ے لازمی اور سوا ے اُن متعدیوں کے کہ جن کے ماضی میں حرف نے نہیں لاتے ہیں، جتنے ماضی متعدی قریب، بعید ہیں اُن کے صیغوں میں وحدت وجمع یہ رعایت مفعول کے ہوگی جیسا ہم نے کھانا کھایا، سیتا[5] سودا کے سامنے شراب کے پیالے ساقیوں نے رکھے بہ پیاے مجہول۔ پس رکھے کی جمعیت بہ سبب جمع ہونے مفعول کے ہے یعنی پیالے بہ پاے مجہول۔

مگر جب علامت مفعول مذکور ہووے تب فعل واحد ہی ہوگا خواہ مفعول واحد ہو یا جمع مثلاً

شراب کے پیالوں کے[6] ساقیوں نے رکھا۔

فصل چارم ۔ ہندی میں افعال دو قسم ہیں

صحیح ۔ وہ کہ جس میں تغیر وتبدیل زیادت یا حذف حروف تصریف کی وقت نہیں ہوتی ہے تصریف کے وقت مثلاً مارنا، کاٹنا، کرنا، عہ

اور غیر صحیح ۔ وہ کہ جس میں عندالتصریف تغیر وتبدیل یا حذف یا زیادہ حرف[7] واقع ہو جیسا لفظ کرنا ۔ قیاس

---

[1] اصل "یہی" [2] اصل "روتی" ۔۔۔ اور بعض دوسرے مقامات پر بھی یہی [3] اصل "مذکر"

[4] اصل "ایسہی" اور بعض مقامات پر "ایسیہی" "ایسیہا" بھی

[5] اصل "سیاہو گئی" [6] کذا ۔۔۔ لیکن بعد ترمیم اسے "کو" بنایا گیا ہے

[7] اصل "بیجیا"؟

نزدیک ہے کہ مارا جائے گا

ہندی میں مصدر کو کبھی صیغہ امر یا نہی کی جگہ استعمال کرتے ہیں چنانچہ

عالم کو اے دیوانے مت ساتھ لے ڈبونا

یعنی مت ڈبو۔

اور کبھی صیغہ مضارع صیغہ ماضی کے معنی میں آتا ہے "مجازاً" جیسا: بس جب حسین سرور دین، کربلا میں آئے، دیکھا تو سامنے سے لوگ آوے ہیں پراٹے یعنی دیکھا[^1]

اور کبھی صیغہ حال میں ماضی کے جیسا "میں" خلاف پڑ گیا تھا، دیکھتا ہوں کہ قضیہ مچ رہا ہے یعنی دیکھا

لفظ چاہنا کے صیغے کو یہ لفظ پر یا لفظ والا جب کسی فعل کے ساتھ ملاویں تب استقبال قریب کا فایدہ حاصل ہوتا ہے جیسا مرا چاہتا ہے یا مرنے پر ہے یا مرنے والا ہے، نزدیک ہے کہ مرے گا

اور اسی لفظ چاہنا سے جو یہ کئی الفاظ مشتق ہیں یعنی چاہیے، چاہتا ہے، چاہے گا آوے۔ اتفاق کہ جہاں کلام میں آنے سے مفید ہوتے ہیں معنی ضرورت یا مناسبت کو مثلاً تم کو چاہیے وہاں جانا یعنی ضرور ہے یا مناسب ہے۔

فعل مرکب جب حاصل ہو لفظ کرنا یا جانا یا رہنا کے ملانے سے تب وہ مفید ہوتا ہے معنی کثرت یا استمرار کو جیسا نا چاکر و یعنی اکثر اوقات میں، پیتے رہو یعنی ہمیشہ، بولتے جاؤ یعنی اکثر اوقات بولا

فائدہ ۔ کبھی فعل کو مکرر لاتے ہیں واسطے ہونے معنی کثرت کے جیسا چمن چمن، بولتے بولتے، مارتے مارتے، کھاکھا، کھاتے کھاتے

فایدہ ۔ جس وقت ایک صیغہ ماضی مذکر و ماضی مونث ہو تب وہ دلالت کرتا ہے مشارکت پر اور چاہتے ہیں طرفین کو جیسا مارا ماری، دیکھا دیکھی

فایدہ ۔ جب لفظ بننا یا پڑنا کے صیغے دوسرے مصدر یا حالیہ کے ساتھ ترکیب پاوے ہیں تب مفید ہوتے ہیں معنی ضرورت کو جیسا جانا بنا، جانے بنا، کھانا بنا، کھانے پڑا یعنی جانا، کھانا ضرور ہوا

فایدہ ۔ جمع امر کے صیغے کو اکثر تعظیم کے مقام میں بولتے ہیں جیسے آؤ، اور امر واحد سے مستفاد ہوتی ہے

---

[^1]: اس جملہ میں حالت فعل کی مناسبت سے "میں" چاہیے نہ کہ "ہم"۔ علہ اس جگہ عبارت کرم خوردہ ہے

علہ ابتداءً "دیکھی" بعد ترمیم "دیکھا" بنایا گیا۔

جیسا کہ ہم نے مرشد آباد سے لکھنؤ تک یعنی شروع سیر کا مرشد آباد و انتہا لکھنؤ میں

اور کبھی وہی حرف سے و ستی و سوں آتے ہیں واسطے تفریق کے اور کبھی واسطے بیان کے
جیسا فلانے سوں کا گھر معمور ہے، اس کو کس بات کی کمی، روپیہ سے اجناس سے کپڑے سے

اور کبھی معنی میں بعض کے جیسا مثلاً زید قوم مسلمان سے ہے یعنی بعض نزد اس کا

اور کبھی معنی میں سبب کے جیسا ؎ تو شور سے میرے بھی بیزار نہ ہو ہر گز
یعنی بہ سبب شور کے

اور کبھیں معنی میں استعانت کے جیسا ہم نے فلانے کی گردن ماری تروار سے

اور حروف میں واسطے ظرفیہ و استقامت کے خواہ مذکور ہو جیسا چراغ میں تیل نہیں۔
یا مقدر جیسا کھای تھی تیرے گھر یا پیا تھا ٹھنڈا پانی یعنی تیرے گھر میں

حرف کو وکنیں وحرف سے یعنی یائے مجہول علامت ہیں مفعول کی جیسا اُسکو مارا اُسکنیں مارا
اور کبھی حرف کو ظرف کی علامت ہوتی ہے جیسا گھر کو گیا، لکھنو کو جاوں گا یعنی گھر میں یا لکھنو میں
اور کبھی معنی قیمت و عوض مفید ہوتا ہے مثلاً یہ گھوڑا کتنے کو بیچو گے یعنی کتنی قیمت کو
حرف ساتھ واسطے معیت و اتفاق کے ہے جیسا ہمکو وہ خرید ار ساتھ اپنے لے چلے گا
حرف پر دلالت کرتا ہے بلندی اور علو پر جیسا زید فلان (کذا) پر ہے اور کبھی معنی میں لیکن کے
مثلاً ؎

جی میں کیا کیا ہے اپنے اے ہمدم
پر سخن تا بہ لب نہیں آتا

اور کبھی میں ظرفیہ کے مفید ہوتا ہے جیسا تم مرے گھر پر آو یعنی گھر میں
لہ حرف جو اور حرف کہ یعنی کاف عربی مکسور تے ہیں واسطے بیان ما قبل کے مثلاً کسن نے کہا
گوالن سے جو پیادے کے پاس جاؤ، زید نے کہا عمر کو کہ میں کل باغ کو جاوں گا
حرف نہ و حرف مت و نہیں واسطے نفی کے ہیں اور مثال اس کی ظاہر ہے

لہ گولن، گوالا کی تانیث یعنی گھو والی مجازاً دودھ بیچنے والی عورت
سہ اعظم گڑھ کے قصباتیوں کی زبان سے اس معنی میں لفظ "جن" بہ کسرۂ اول بھی سنتا ہے

[illegible] یعنی الف مفتوح و ان [illegible] یعنی نون مکسور [illegible] جیسا
[illegible] والا نہیں [illegible]
حرف اے یالف مفتوح والے یالف مکسور و ارے یہ یائے مجہول و اوکی یہ یائے حروف ندا حرف
او یعنی واو مجہول و رے یہ یائے مجہول و ابے و ابی و ہوت و یا و حرف ا یعنی الف ساکن یہ سب
حرف ندا ہیں مثلاً اے لڑکے، او چھوکری، ارے بندہ، ابے مردک، ابی میاں اگر ہو سکے[1] یا خدا، خدایا، ساقیا
حرف یو جب[2] فعل امر کے آخر میں آوے تب فایدہ دعا کا حاصل ہوتا ہے خواہ نیک یا بد جیسا خوش رہیو
یا مریو یعنی میں دعا کرتا ہوں خدا کے یہاں کہ تو خوش رہے یا کہ مرے
حرف کاف و چہ موافق فارسی کے علامت تصغیر کی ہیں جیسا مردک، باغچہ یعنی چھوٹا آدمی چھوٹا باغ۔
حرف ا یعنی الف ساکن و حرف وا متعدی بالواسطہ کی علامت ہیں جیسا بجنا، بجانا، بجوانا،
حرف کر یہ کاف عربی ترجمہ حرف با کا ہے یعنی فارسی میں مثلاً
گھر ہمارا خانۂ اللہ کر مشہور تھا
یعنی بخانہ خدا۔ اور وہی حرف کر اکثر محصولات پر واقع ہوتا ہے، جیسا بن کر، جل کر[3] اور کبھی
معنی فاعلیہ کو جیسا دن کر آفتاب کو کہتے ہیں یعنی دن کرنے والا
حرف سا و انہ حرف تشبیہ ہیں مثلاً موسا، یامردانہ یعنی مرد کے برابر
اور حرف اور و پر و لیکن و بھی و پن و دو پھر حرف عطف کے ہیں
اور حرف یا و کی بیائے معروف و نہیں تو و خواہ و چاہو حرف تردید ہیں مثلاً میں تم کو
روپیہ نہیں دیتے کا خواہ خوش ہو یا بیزار
لفظ اگر و جو حرف شرطیہ ہیں و حرف تو و پس حرف جزا ہیں جیسا اگر یا جو تم میرے آ و تو پس

---

[1] ایسے موقع پر "ہو" بروزن او (یہ واو مجہول کشیدہ) اکثر سنا ہے یعنی اگر ہو بھیلہ او گبر ہو، کبھی گر ہو:
یہ اضافہ الف یعنی کہہ کر پکارتے ہیں اور کبھی "رے" کا مزید اضافہ کرتے ہیں یعنی اگر ہوارے
[2] یو (ی یہ واو معروف کشیدہ) دلی کی بول چال میں علامت امر کی ہے، اسی طرح یو (یائے مفتوح و واو ساکن)
پوربی میں علامت استفہام کی ہے مثلاً مارو یو یعنی کیا تم مارو گے۔ لیکن جس صورت کا مصنف نے ذکر کیا ہے اس میں یائے
مجہول اور واو ساکن آتی ہے یعنی (ے + واو ساکن)
[3] یہاں کر بجائے کر کے یا کر کر آیا ہے

تم کہیں رونی رون کے ۔ اور کبھی حرف تو زائد ہوتا ہے مثلاً

ع حالت تو کہو بیاں کہ تم تو ہوئے اہل انصاب

اور لفظ ہو اسے دیگر و ورا و ماورا حرف استثنا ہیں جیسا آئے ہمارے پاس طلبہ (کذا) سوائے زید کے

ہاں حرف ایجاب ہے مثلاً تم نے فلاں کتاب پڑھی ، خداوند ہاں

البتہ واسطے تاکید اثبات بالحق کے ہے اور ہرگز واسطے تاکید نفی کے ہے اور کبھی مصدر کے بعد حرف کا لانے سے معنی ہرگز کی حاصل ہوتی ہے جیسا میں نہیں دینے کا یعنی ہرگز نہیں

ہی یائے معروف واسطے حصر و تاکید کے آتا ہے مثلاً اس شہر میں کشن ہی دا تا ہے یعنی دوسرا کوئی نہیں ۔ یہی آدمی ، اُسی کو ، کیا ہی آدمی ہے مصرع

ع سختے ہی یہ دل کو لگی اُس کے چوٹ

فایدہ ۔ اکثر حروف فارسی و عربی ہندی میں مستعمل ہیں جیسا از ، برنا بر ، نے ، یا ، غیر ، حتیٰ ، تا ، فی ، می اور کبھی حروف مکرر ایک سے زیادہ سے (کذا) آتے ہیں مثلاً اسکینس کو دیا ، صبح سے تا شام تک خوش کر ، اور گھر میں سے گھوڑے پر سے

فایدہ ۔ اکثر حروف دو لفظ کے درمیان واقع ہوتے (ہیں) مثلاً حرف ب و ا یعنی الف ساکن ، و بے ، او ، نہ و کا و کے د کی جیسا در بدر ، دو بدو ، لبالب ، دوڑا دوڑ ، چھپا چھپ ، سال بسال ، جابجا ، گاہ بے گاہ ، گفت و گو ، رات و رات ، لال و لال ، کدھی بکدھی ، کچھ کچھ ، کہیں نہ کہیں ، کھیت کا کھیت ، جنگل کا جنگل ، ٹھٹ کے ٹھٹ ، رات کی رات

لہ اس مثال سے واضح ہوتا ہے کہ اُسی (= اُس + ہی) ، اِسی (= اس + ہی) ، کسی (= کس + ہی) وغیرہ الفاظ لفظ "ہی" کو ضم کرنے سے بنے ہیں ؛ اس اصول پر بعض اور لفظ بھی وضع کیے گئے مثلاً ایکی (= ایک + ہی) ، اوراتا (= اور + ہی) ، آپی (= آپ + ہی) ان مثالوں میں آوازوں کو تخفیف کرنے اور ہائے ہوز کو حذف کرنے کا رجحان ملتا ہے عہ اصل " دوڑ دوڑ "

کہ روز مرہ میں " راتوں رات " بولتے ہیں اور غالباً اسی قیاس پر کبھی راتیں رات بھی کہتے ہیں ۔

کہ اصل " کہیں نکہیں "

مقالہ دوم

مرکبات

مرکب وہ کہ دو لفظ یا زیادہ ملا دیں اس طرح کہ ہر لفظ جدا معنی پر دلالت کرے جیسے گھوڑا زید کا پس زید دلالت کرتا ہے اپنے معنی پر اور گھوڑا اپنے معنی پر۔ یہ مقالہ مشتمل ہے دو بحث پر

بحث اول

مرکب غیر کلامی

وہ کہ سننے[1] والا اسی پر اکتفا نہ کرے بلکہ منتظر رہے دوسری بات کا پس مرکب غیر کلامی کے چار نوع ہیں۔

نوع اول۔ توصیفی وہ کہ صفت و موصوف سے مرکب ہوے۔ ہندی ترکیب توصیفی میں اصل یہ کہ صفت مقدم ہوے موصوف پر مثلاً اچھا شہر، بھلا مانس

اور فارسی ترکیب توصیفی میں اصل یہ کہ موصوف مقدم ہو صفت پر اور اس صورت میں موصوف مکسور ہوگا جیسا عاشقِ پاک، مردِ نیک

اور عکس اس کا صحیح ہے اما اس صورت میں موصوف مکسور نہ ہوگا جیسا پاک عاشق، نیک مرد،

اور ہندی صفت و موصوف کے درمیان موافقت شرط ہے تذکیر و تانیث مثلاً اچھی لڑکی بہ یائے معروف اور وحدت و جمع میں جیسا اچھا لڑکا، اچھے لڑکے بہ یائے مجہول، اور حالت جیسا بھلا بندہ، حالت فاعلی میں اچھے لڑکے کو حالت مفعولیہ میں اور اچھے لڑکے کا وغیرہ حالت اضافت میں۔

فائدہ۔ جب دو لفظ مل کر ایک اسم کی صفت واقع ہوتے اس مرکب کے جزء آخر کی تذکیر و تانیث میں اس موصوف کی رعایت کرتے ہیں مثلاً لنگڑی ٹوٹا مرد پس لفظ لنگڑی مونث ہے تو چاہیے کہ لنگڑی ٹوٹی بہ یائے معروف کہتے لیکن بہ رعایت مرد لنگڑی ٹوٹا کہیں گے اور ایسے ہی جھولی بھر لڑکا، اور یا:

---

[1] اصل "سننے والا" اگرچہ از روے قواعد "سن" نے " دو نون کے ساتھ، چاہیے لیکن عرب والوں کے روزمرہ میں سننے والا، کرنے والا، لکھنے والا، جانے والا بجائے سننے والا، کرنے والا، لکھنے والا، جاننے والا بھی آتا ہے یعنی وہ مصدر کے علاوہ مضارع پر بھی "والا" بڑھا کر اسم فاعل بناتے ہیں۔

موں لڑکی

نوع دوم - ترکیب اضافی

وہ کہ مضاف و مضاف الیہ سے مرکب ہووے اور ترکیب اضافی ہندی میں اصل یہ کہ مضاف الیہ مقدم ہو مضاف پر جیسا مرد کا گھر اور اُس کا غلام اور عکس بھی درست ہے مثلاً گھر مرد کا، غلام اُس کا و جمیع اضافت فائدہ تخصیص کا دیتا ہے چنانچہ مرد کا گھر یعنی عورت کا نہیں اور اِس کا بیان کر چکا ہوں بحث اسما کے باب چہارم میں

نوع سیوم - ترکیب تعدادی

کہ دو عدد سے مرکب ہووے جیسا اگارہ[1]، بارہ

نوع چہارم - ترکیب امتزاجی

وہ کہ دو لفظ مل جاویں اس طرح کہ گویا ایک لفظ ہے اور وہ مرکب کسی چیز کا نام ہووے جیسا کلکتہ کہ پس یہ لفظ مرکب ہے دو لفظ سے کالی نام ایک دیبی کا اور کتہ بمعنی مالک کے، واسطے کثرت استعمال کے الف کو حذف کر کے کلکتہ کہتے ہیں اور اسی طرح اکبرآباد، شاہ جہان آباد، رام نگر، جہانگیر نگر، غازی پور، جونپور، الوپ شہر، فتح گڈھ، شاہ گنج دکن، بھگوان گولہ، سکندر نامہ

اور سوائے ان چاروں کے اور ایسا ترکیبات غیر کلامی ہندی میں واقع ہیں کہ وے مسمی کسی نام کو نہیں چنانچہ اکثر مرکبات کہ وے صفات ہیں بحث صفات میں مذکور ہوئے اور بعضے صفات کے آخر میں حرف یائے معروف کے لاحق ہونے سے معنی مصدر حاصل ہوتے ہیں مثلاً دوست، دوستی، دشمن، دشمنی، [illegible] مرد، مردی، بڑا، بڑائی[2]، میٹھا، میٹھائی، مہربان، مہربانی، بے صبر، بے صبری، [illegible] بے وقری، کم، کمی، ناچار، ناچاری،

اور کبھی یائے معروف واسطے نسبت آتی ہے جیسا عربی، ہندی، دمشقی، عیسوی، موسوی

حرف آئی و گی و پن و پنا و پا و اپن و پٹ و اہٹ و وٹ و لش و ل و ش یعنی شین ساکن آخر میں آنے سے معنی مصادر ہوتے ہیں جیسا سیوک، سیوکائی، ادھک، ادھکائی، ترش، ترشائی، رند، رندگی، مردانگی، موٹاپن، زنانہ پن، بیوہ پنا[3]، موٹاپا، بڑھاپا، احمقاپن، ملاہٹ، سنساہٹ،

---

[1] دلی میں گیارہ کہتے ہیں۔ [2] اس اصول کے مطابق بڑی، شہدائی، [illegible] میں یائے حطی کے اوپر ہمزہ بنانا [illegible] ہے۔ [3] اس لفظ میں دوسرا الف حذف کر کے احمق پن [illegible] — [illegible] اس سلسلے میں لکھا ہے: ... دیوان پن ... جن لوگوں نے دلی نہیں دیکھی ہے وہ دیوانہ پن لکھتے ہیں۔
(دریائے لطافت ص۷۹)

پہلے جاننا چاہیے کہ [illegible] رابطہ [illegible] مبتدا [illegible] چاہیے اور وہ دو ذکر کا رابطہ کے واسطے ایک
رابطہ مقرر ہے۔ پس ہندی میں لفظ ہوں و ہے و ہیں و ہو رابطہ غیر زمانی ہیں اور لفظ ہونا کے جمع
کے صیغے اور لفظ تھا و تھے بیائے مجہول و تھی بیائے معروف و تھیں و یا تھیاں بیائے معروف کی
دو حالتیں ہیں۔ ایک یہ کہ افعال ناقصہ ہوں اس طور میں وے بھی رابطہ زمانی ہیں۔
دوسرے یہ کہ بعض وجوہ کے ہوں اسی صورت میں وے فعل لازمی ہیں جیسا لڑکا ہوا، جیسا زمان حال
میں، یا عمر تھا یعنی زمان سابق میں
پس جملہ دو قسم ہیں

اول اسمیہ ۔ وہ مرکب ہوے مبتدا خبر سے اور تمامی کلام اسمیہ میں روابط مذکور ہوتے ہیں جیسا میں
عالم ہوں، تو دانا ہے، وہ فاضل ہے، ہم غریب ہیں، تم طالع ور ہو، وے جانے والا[عہ] ہیں، زید فاضل
ہو، زید عمر فاضل ہوے، میں کامل ہوں گا وغیرہ، رام ٹھاکر سیتا سنگ تھے وغیرہ

قسم دوم ۔ جملہ فعلیہ وہ ترکیب پاوے فعل و فاعل سے اور ہندی میں سزاوار ہے یہ کہ فاعل
و مفعول مقدم ہو فعل پر اور عکس اس کا بھی درست ہے
اور جملہ فعلیہ میں اکثر رابطہ مذکور رہتے ہیں جب اُس جملہ میں فعل ماضی قریب یا ماضی بعید یا ماضی استمراری
یا حال ہو جیسا زید آیا ہے، لڑکا ہوا ہے، میں مارا[عسلہ] ہے زید کو وغیرہ ۔
زید آیا تھا، لڑکا ہوا تھا، میں نے مارا تھا زید کو، زید آتا تھا، لڑکا ہوتا تھا، میں مارتا تھا زید کو وغیرہ۔
زید آیا ہے، لڑکا ہوتا ہے۔ میں مارتا ہوں زید وغیرہ
اور سوائے اس کے باقی جملہ فعلیہ میں مقدر رہتا ہے جیسا میں ماروں گا وغیرہ، میں ماروں وغیرہ،
میں مارتا وغیرہ

فائدہ ۔ وقت پائے جانے قرینہ کے فعل کو جملہ سے حذف کرنا درست خواہ قرینہ مقالیہ ہو جیسا لفظ نہیں، جواب
میں اُس شخص کے کہ کھانا لایا، یعنی نہیں لایا۔ یا کہ ایک شخص نے پوچھا میں وہاں جاؤں، جواب دیا کہ مت
یعنی مت جاؤ یا کہ جواب میں کہے لفظ اوہوں بواو اول معروف و ہائے مضموم و واو ساکن و نون غنہ" یا کہ لفظ
ہاں جواب میں اُس شخص کے پوچھے کھانا کھاؤ گے" یعنی ہاں کھاؤں گا

عہ اگرچہ پورب کے لوگ اب بھی بعض اوقات اسی طرح بولتے ہیں لیکن از روے قواعد "جانے والے"
چاہیے　　عسلہ اس موقع پر "مارا ہوں" چاہیے"

[illegible] جیسا ایک شخص نے [illegible] اور [illegible] کے
[illegible] کیا اشارے ہے ۔

خاتمہ

مشتمل ہے چار فصل پر

فصل اول ۔ حال

وہ کہ بیان کرے ہیئت فاعل کی جیسا سوار چلا جاتا ہے یعنی جاتا ہے جس حالت میں کہ وہ سوار ہے اور اسی طرح سوتا پڑا ہے[عـہ] یا کہ بیان کرے ہیئت و شکل کتیں مفعول کے مثلاً زید کو مارتے دیکھا یعنی زید کو دیکھا جس حالت میں کہ وہ مارتا ہے کسو کو۔

بعضے کلام میں حال واقع ہوتا ہے اس طرح کہ احتمال ہے دونوں (کذا) سے حال ہونے کا [illegible] یعنی فاعل اور مفعول سے جیسا میں نے گھوڑے کو روتے دیکھا پس اس کے دو معنی ہیں ایک یہ کہ میں نے اپنے رونے کی حالت میں گھوڑے کو اس عبارت میں لفظ روتے حال فاعل سے ہے اور دوسرے یہ کہ میں نے گھوڑے کو دیکھا جس حال میں وہ گھوڑا روتا ہے اس صورت میں حال ہے مفعول سے

اور ہندی میں تذکیر و تانیث حال کی بہ رعایت ذی حال کے ہوتی ہے چنانچہ زید سوتا پڑا تھا ہندہ سوتی پڑی[عـہ] تھی

فصل دوم
تمیز

وہ کہ دفع کرے ابہام و شک کو اور اس کی علامت اکثر ہے حرف سے یا باے موحدہ مذبر وستی سے یا بجبر چھین لیا یعنی جبراً اور حرف کر بکاف عربی جیسا میں نے یہ عبارت بھول کر لکھی یعنی سہواً اور کبھی وہ علامتیں مقدر رہتی ہیں اور تذکیر و تانیث تمیز کی موافق تمیز عنہ کے ہوگی جیسا وہ عورت بھلی ناچتی ہے جب تمیز عنہ عورت ہے اور بھلا ناچتی ہے جب تمیز عنہ ہونا چنا جو ضمن میں ناچنے کے ہے ۔

فصل سیوم
توابع

دو نوع ہیں ۔ اول یہ کہ موضوع یا معنی ہو اور اس نوع کی چار قسم ہیں اول صفت کہ تابع ہے موصوف کا جیسا اچھا شہر، بھلا مانس اور اس کا بیان مرکبات غیر کلامی میں ہوا ہے

عـہ اصل "پڑا" عـہ "یا سوتا پڑا ہے" سہواً مکرر لکھا ہے عـہ اصل "پڑی"

دوسرا عطف۔ حروف عطف ہندی میں یہیں تھا اور پچھا یا پا سے فارسی معلوم و حرف واو وغیرہ کہ بحث حروف میں مذکور ہوئے۔ پس حرف عطف کے قبل جو لفظ ہو اس کا نام معطوف علیہ۔ اور جو بعد اس کا نام معطوف ہے اور معطوف و معطوف علیہ کے درمیان موافقت شرط ہے حالات میں یعنی اگر معطوف علیہ فاعل۔ تو معطوف بھی فاعل جیسا وہ آیا اور یہ لڑکا پہونچا (کذا) اور بندہ گیا اور لڑکا بھی

اور اگر معطوف علیہ مفعول ہو تو معطوف بھی مفعول جیسا اُس گھر اور اس گھر کو توڑو نگا، لڑکے اور گھوڑے کو یہاں لاوو (کذا)

تیسرا تاکید۔ وہ کہ مقرر کرے اپنے ماقبل کو جیسا اے مرد سب، اُن سبہو (کذا) نے مارا، اُن لوگوں نے کھایا۔ لفظ سب اور سبہوں و لوگوں واسطے تاکید جمعیت کے ہے۔

چوتھا۔ بدل۔ جیسا اے زید تیرا بیٹا بھتیجا۔ بدل ہے بیٹا سے

نوع دوم۔ یہ کہ توابع مہمل بے معنی ہوے

اگرچہ کبھی ترکیب اس کی ساتھ متبوع کے مقید یک معنی کو ہو ے جیسا چھری اوری، پس لفظ اوری بے معنی ہے اگرچہ کبھی اس کی ترکیب سے معنی حاصل ہوتے ہیں مثلاً شکاری شکار کے مرنے کے خوف سے کہے کہ چھری اوری یعنی اگر چھری موجود ہے تو لاؤ نہیں تو لاؤ کوئی ایسی چیز کہ اس سے ذبح ہو سکے اور اسی طرح روٹی اوٹی (کذا) لڑکی پڑکی۔ چوکی دوکی

فصل چہارم

بعضے فوائد میں

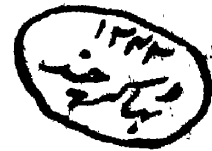
لفظ مثل پہونچنا، بننا (کذا) بھانا، بہنا، پوچھنا، سوجھنا، لگنا کے صیغے، اگرچہ افعال لازمی ہیں اما ان کے ساتھ اکثر متعلقات بصورت مفعول کے آتے ہیں سو اگرچہ وے فی الحقیقت مفعول نہیں جیسا فلانی چیز ملی مجھے، تجھے وہاں پہونچنا ضرور، مجھے جانا بنا، یہ کلام تجھے بھاتا نہیں، نا اسی ؟ بہنا نہیں، تجھے یہ چیز سوجھتی نہیں، تمھے (کذا) کیا یہ کام خوش نہیں لگتا ہے

اور جس طرح فعل مقتضی ہے فاعل و مفعول کا ایسے ہی مصدر بھی جیسا اُس کو مارنا مناسب نہیں، اس چیز کو کھانا خوب نہیں فایدہ

فایدہ۔ جب دو شے[2] کو جو بحسب مراتب تک اُن میں ایک ادنیٰ اور دوسرا اعلیٰ، ایک جملے میں لاویں تو اکثر ابتدا ادنیٰ سے کرتے ہیں جیسا ماں باپ، چھوٹا بڑا، جورو خصم، کم و بیش، راہ ھاکشن، سیتارام

---

[1] جیسا بھیجتی بھوا [2] [3] اصل مدہ جہوڑی، اور ہر جگہ اسی طرح [3] یہ کلیہ نہیں ہے اس کے برخلاف بہت مثالیں ملیں گی یوسف زلیخا، گل و بلبل، وغیرہ، داستانوں کے ناموں میں پہلے ذکور کا نام عموماً آتا [illegible]

[illegible]

بیسویں صدی کے عشرۂ سوئم کے تین راجستھانی اردو رسالے

بہ لحاظ اردو پرستی، راجپوتانہ کے والیان ریاست کو تین شقوں میں تقسیم کرنا مناسب ہوگا۔ اول وہ جنھوں نے سرکاری طور پر اردو کی سرپرستی کی اور خود بھی اس کے فروغ و ارتقا میں دلچسپی لیتے رہے۔ مثلاً ٹونک، اور جھالاواڑ وغیرہ۔ دوئم وہ جنھوں نے اردو کی مخالفت کی، مثلاً ریاست بوندی، بقول جائزہ زبان اردو و دفتر تعلیمی ترقی اردو (سنہ ۱۹۴۰ء) ریاست بوندی کے راجاؤں نے مقامی بولی ہاڑوتی، ہندی رسم الخط کے ساتھ دفتری تحریروں میں استعمال کی۔ یہاں کے بعض راجا ایسے بھی گزرے ہیں جنھوں نے سختی کے ساتھ دفاتر میں اردو فارسی کی آمد کو روکا ہے سنہ ۱۹۱۰ء میں جبکہ مہاراجہ رگھبیر سنگھ حکمراں تھے۔ احکام جاری ہوئے کہ اردو و فارسی الفاظ سرکاری تحریروں میں نہ آنے پائیں۔ سوئم وہ والیان ریاست جنھوں نے اردو کی نہ مخالفت کی نہ حمایت۔ مثلاً ریاست کوٹہ، مہاراؤ امید سنگھ نے ارکین ریاست کے اس نظام تعلیم اور ریاست کے دفتری طریق کار سے کوئی تعرض نہیں کیا۔ جو سنہ ۱۹۱۱ء سے قبل اردو رسم الخط میں ہوتا رہا تھا۔ راجپوتانہ کی بیشتر ریاستوں میں بیسویں صدی کے عشرۂ اول تک اردو بہ حیثیت سرکاری زبان مستعمل رہی۔ (اگرچہ بعض ریاستوں میں تا انضمام ریاست اردو ہی جلوہ فگن رہی) اس کے بعد ہندی کا چلن ہوا۔ اور اس سلسلے میں پنڈت مدن موہن مالویہ کی تحریک کو زیادہ دخل رہا۔ جنھوں نے راجپوت راجاؤں سے بہ حیثیت برہمن یہی دکشنا مانگی کہ اردو کے بجائے ہندی کو سرکاری زبان بنایا جائے۔ تلقین بھی یہی کی کہ ہندو راجا کا دھرم یہی ہے کہ وہ اپنی مذہبی زبان کو فنا نہ ہونے دے۔ مذہبی اور سیاسی مصلحتوں کی بنا پر اگرچہ رسم الخط کی یہ تبدیلی وقوع میں آگئی تاہم بہت سے راجہ مثلاً راج رانا بھوانی سنگھ والی جھالاواڑ اور مہاراجہ جے سنگھ والی الور اردو پرستی میں منہمک رہے۔ ویسے بھی اردو فارسی الفاظ ریاستی کاروبار میں برسم ہندی، استعمال میں آتے رہے۔ حصول آزادی کے بعد سے ــــ اور اب [illegible] خصوصی ذہنیتوں اور تحریکوں کی وجہ سے اردو سے کنارہ کشی کی جا رہی ہے

رہی۔ عوامی شعور کی کمی کی وجہ سے اردو ترقی پذیر رہی اور اپنے ماحول کی جگمگاہٹ کا سبب بن رہی۔ تکمیل وجود کے سبب اطمینان نے وہ خروش وہ خروش نہ ابھارا جس سے یہ صلاحیتیں منصۂ شہود پر آسکیں۔

(۶) بیشتر ادیب چونکہ اردو سے وابستہ تھے۔ اسلئے ایسی ادبی کاوشوں سے اور ایسے ادبی خدمت گذاروں سے غیر ملتفت رہے۔ ارباب قلم خود تہی دست، کوئی مالی امداد نہیں پھر ادبی کاوشیں روشنی میں آئیں تو کیوں کر؟

(۷) اردو پریس کی کمی بھی ایک بڑا سبب رہی۔ آج بھی راجستھان کے ایک دو مقامات اجمیر، ٹونک، جے پور میں اردو پریس ہے۔ اگرچہ تشفی بخش نہیں تاہم اس کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ بقیہ جگہ علاقے تمام تر اس نعمت سے محروم ہیں۔ سیانہ ریاست، کوٹہ کے جیل پریس میں کوئی ادبی تخلیق شائع نہیں ہوئی۔ سرکاری سرکیولر اور دستور العمل ہی شائع ہوئے۔ جھالاواڑ کے جیل پریس میں ادبی کتابیں بھی شائع ہوئیں اور اردو رسائل بھی۔ لیکن اسے عمومیت نہیں دی جا سکتی۔ غیر مطبوعہ تخلیقات ہر ریاست کے اردو ادیبوں، شعراء کے پاس درجنوں مل جائیں گی جنہیں سے اکثر تصنیفات شائع ہو کر اردو ادب میں قابل قدر اضافہ کر سکتی ہیں۔ لیکن اردو پریس کی کمی ایسی تصنیفات کو اُجاگر نہ کر سکی یہی وجہ راجستھان میں رسائل و اخبار کی کمی کی بھی ہے۔

باایں ہمہ مطبوعہ کتابوں رسالوں اور اخباروں سے جو مختلف ریاستوں سے وقتاً فوقتاً معرض وجود میں آئے ریاستی حد بندیوں کے تحت بکمالہ واقفیت نہ ہو سکی۔ نہ مکمل استفادہ ہو سکا۔ ضرورت ہے کہ مقامی ارباب قلم اس خدمت کے لئے کمربستہ ہوں۔ وہ اپنے دائرۂ واقفیت کی ادبی حیثیت سے سب کو متعارف کرائیں تاکہ تاریخ ادب اردو تا حد راجستھان مکمل ہو سکے۔

ہمارے بہت سے علمی، ادبی اور اصلاحی رسالے، حالات کی ناسازگاری کی تاب نہ لا کر ہمیشہ کیلئے خاموش ہو جاتے رہیں۔ لیکن اس سے ان کے مدیران محترم کے جوش کردار اور خروش عمل پر کوئی حرف نہیں آتا ان کی اردو پرستی، خدمت زبان۔ اور اصلاح قوم و ملت کے جذبات کی قدر کی جانی چاہئے۔ ان کے ذکر و فکر سے ہم اپنے عزائم میں نیا جوش اور اپنے ارادوں میں نیا ولولہ پیدا کر سکتے ہیں۔ جس زبان کے یہ رسالے اور ان کے مدیران محترم علمبردار رہے ہیں۔ اس زبان کی تاریخ میں یقیناً ان کے حالات سے نئے ابواب کا اضافہ ہوتا ہے کسی اردو خدمت گذار کی علمی کاوشوں اور ادبی کاوشوں کی عظمت شناسی اور قدردانی سے عدم التفاتی کسی صورت میں بھی روا نہیں۔ کام ادھورا ہے یا مکمل ہو جائے۔ آغاز کار و طریق کار سے اس کے معیار و وقار کا

ہوسکتا ہے اور یہ عالم ... شعر ... میں پیدا ہو سکتا ہے

اس ضمن میں راجستھان کے جن رسائل کا ذکر کیا گیا ہے ان میں سے کے علاوہ جو بھی (...)
... جو بعد میں پیدا ہوئے۔ تا حد امکان تعارف تفصیلی طور پر کرایا گیا ہے۔ جس سے ان رسائل کی اہمیت و
حیثیت مکمل واضح ہو جائے۔

(۱) رسالہ "شاعری کی کایا پلٹ"

(جھالاواڑ (راجستھان) کا ایک سہ ماہی رسالہ)

راج رانا بھوانی سنگھ فرماں روائے ریاست جھالاواڑ (راجستھان) کو مختلف زبانوں سے واقفیت حاصل تھی۔ وہ علوم و فنون کے بھی قدرداں تھے۔ اور ارباب کمال کے بھی۔ چنانچہ ان کے دربار میں علمی مجلسیں اور ادبی مجلسیں گرم رہتیں۔ انگریزی زبان کے فاضل، ہندی اور سنسکرت کے ودوان، عربی و فارسی کے عالم اور اردو کے ادیب و شاعر روزانہ صبح سے دس بجے تک حاضر رہتے اور ہر علم و فن پر دلچسپ مباحثے ہوتے۔ ہز ہائی نس خود بھی علم و فن میں خاص دلچسپی سے کام لے کر برموقع داد دیتے اور حوصلہ افزائی فرمایا کرتے تھے۔ اس سلسلے میں اردو زبان و اردو شاعری کو خاص امتیاز حاصل تھا۔ ۱۹۰۲ء میں انھیں رئیس جھالاواڑ، راجہ بھوانی سنگھ کے ایما سے ایک چند روزہ بزم شاعری کی بنیاد پڑی۔ حضرت نیرنگ کو شرکت کے لئے مجبور کیا گیا۔ اس بزم نے ذوق و شوق سخن کو ارباب ریاست میں بہت ابھار دیا اور موزوں طبعوں کی جولانی فکر کو بھی بے حد نکھارا۔ مولوی نیرنگ مرحوم کے دیوان "سرمایہ افتخار نیرنگ" کی طباعت کا سہرا انھیں رئیس عالی دماغ کے سر ہے اور اس قدر دانی کے ساتھ کہ ہر غزل کو مطلع سے مقطع تک سماعت فرما کر جا بجا قیمتی مشوروں سے سرفراز کیا۔ نیرنگ صاحب کو افتخار الشعراء کا خطاب بخشا۔ راجہ بھوانی سنگھ کے درک شاعرانہ کا پتہ اس واقعہ سے چلتا ہے۔ جسے نیرنگ مرحوم نے اپنے دیوان میں ایک شعر کے ضمن میں درج کیا ہے۔ نیرنگ مرحوم کی غزل کا شعر یہ تھا ؎

پائی ہلال چرخ نے کیا نان بے طلب — رتبہ یہ ہے بلند لب بے سوال کا

زیریں حاشیہ میں جناب نیرنگ نے تحریر فرمایا ہے ؎

سرکار حضور دام اقبالہ نے جب یہ شعر سنا تو فرمایا کہ شعر بہت اچھا ہے۔ مگر ہم چاہتے ہیں کہ نان کی تشبیہ بدر سے دی جائے۔ اس مشورہ کے تحت نیرنگ مرحوم نے شعر یوں بدل دیا ؎

پائے ہیں بدر چرخ نے اک نان بے طلب — رتبہ بلند ہے دہن بے سوال کا

راجہ کی سخن فہمی اور قدر دانی کے متعلق نیرنگ مرحوم کے کئی اشعار موجود ہیں ؎

کیا سخن فہم ہے بھوانی سنگھ — قدر معنی کا خریدار ہے خاص

[illegible] جھالاواڑ کا جنگ بیرنگ ——— ہے عجب دور رہا لطف وطن غربت میں
[illegible] ہو گئے بیس ہزار دون ——— راجہ بھوانی سنگھ کی سرکار کے عوض

حافظ محمد عالم گیر خاں کیف ٹونکی کا یہ قطعہ بھی انھیں موصوف کی قدر دانی کا ترجمان ہے ؎

راجہ بھوانی سنگھ نے کی قدر کیف کی ——— اچھا ہوا غریب کی بگڑی سنبھل گئی

سب سے زیادہ قابل قدر اور لائق تحسین امر یہ ہے کہ راجہ موصوف یہ چاہتے تھے کہ شاعری کو فطرت اور زندگی کے قریب تر لایا جائے۔ مولوی عبد الوحید نیرنگ "کلیات دانش" کے دیباچہ میں تحریر فرماتے ہیں:-

حضرت دانش ایک معزز خاندان کے جوہر فرد ہیں۔ لہذا دربار میں بھی آپ کا رسوخ تھا اور یہ موقع شاعری کے پھلنے پھولنے کا قدرتی تھا حضور عالی جاہ سری دیار بہادر والی جھالاواڑ آپ کا کلام کمال اشتیاق سے سماعت فرماتے اور بے انتہا تعریف کرتے تھے۔ جب حضور ممدوح نے اچھی طرح جانچ لیا کہ انھیں شاعری سے نہایت مناسبت اور طبیعت میں بے حد جودت اور قدرتی ذکاوت موجود ہے۔ لیکن اس شاعری سے بجز تضییع اوقات کوئی عمدہ نتیجہ پیدا نہیں ہو سکتا اور شوق شعر گوئی دانش پر اس قدر غالب ہے کہ اگر مخالفت کی جائے تو افسردہ دلی کا احتمال ہے اور اگر رنگ طبیعت بدلنے میں عجلت کی جائے تو بنظر حالات موجودہ شاعری پر نصیحت دانش اس وقت کارگر ہو کر دلنشین نہ ہوگی۔ لہذا وقت کا انتظار لازم ہے۔ غرضیکہ جب اس عالی دماغ، موقع شناس رئیس نے خود محسوس کر لیا کہ اب وہ وقت آگیا ہے کہ مشورہ دیا جائے وہ تیر بہدف ہوگا۔ تو ایک دن ارشاد فرمایا کہ منشی جودھ پال (دانش) میں تمہارے خیالات کی بلندی اور شستگی زبان کو بے حد پسند کرتا ہوں لیکن جب شاعری میں تم اپنی طاقت طبع اور ذہانت کو صرف کرتے ہو وہ محض بیکار اور بے فائدہ ہے۔ گل و بلبل کیا چیز ہے؟ زلفوں کو ادھر اُدھر کھینچنے کا کیا نتیجہ؟ ہاں اگر یہ دماغ سوزی ایسی شاعری میں کرو جس میں سچی باتیں ہوں تو ملک کو فائدہ پہنچے سننے والا مستفید ہو۔ اور تم بھی خوش ہو۔ غرضیکہ سرکار عالی جاہ نے شاعری سے متعلق ایسا پُر تاثیر لیکچر دیا کہ اسی وقت حضرت دانش کا رنگ طبیعت بدل گیا پھر تو لالہ زار سخن میں ایسے ایسے اچھوتے گل کھلائے کہ جس کی نکہت دلکش سے اہل سخن کے دل و دماغ معطر ہو گئے۔"

راجہ بھوانی سنگھ نے کلیات دانش (۱۹۲۶ء) کے پیش کئے جانے اور اس کتاب کو اُن کے نام معنون کئے جانے کے موقع پر اپنے خطاب میں اس کی وضاحت کی ہے:—

"جھالاواڑ میں بھی اردو شاعری سے متعلق عرصہ سے خیالات ویسے ہی تنگ چلے آتے تھے۔ عاشق کی شکایت، معشوق کا ظلم، پیر مغاں کے ساتھ طعنہ بازیاں، بس انھیں چند مضامین کو

[illegible] پر صحت مند خیال کیا جاتا تھا۔ [illegible] کا اب [illegible]
[illegible] کیا جاتا تھا [illegible] شاعری کے [illegible] سے [illegible] میرا
[illegible] کہ [illegible] ریاست کے ادیبوں میں سے [illegible] شاعری [illegible] اور اس
[illegible] کے [illegible] مرتے موجود ہیں۔ شاعر کا فرض ہے کہ وہ [illegible] اور
مزاج زمانہ کے موافق ہوں۔ اس کو سمجھنا چاہئے کہ سوسائٹی کی حالت بدل گئی ہے زمانہ کسی دوسرے [illegible] پر چل رہا
ہے۔ جو مذاق سوسائٹی نے کسی زمانہ میں جائز رکھا تھا اب وہی سوسائٹی میں جائز نہیں ہے ——— [illegible] ہوا میں
نے اپنے یہ خیالات مصنف پر ظاہر کئے تھے۔ ان کی جلتی پھرتی طبیعت اور شاعرانہ قابلیت نے فوراً اس نقص کو محسوس
کرلیا اور پہلی نظم جو انھوں نے اس میں لکھی —— وہ —— وہ ہے جس کو ابیات و دانش میں پرانی شاعری کے نام سے
منسوب کیا ہے ..... مجھ کو حقیقت میں اس بات کا فخر ہے کہ میری ریاست میں ایسی کلاں تعلیم و تلقین یافتہ ایک ایسے اور صاحب کمال
شاعر موجود ہیں، انھیں اوصاف پر نظر ڈالتے ہوئے میں نے اپنی پچھلی سالگرہ کے موقع پر مصنف کو "ملک الشعرا" کا
خطاب دیا تھا۔"

یہ پس منظر "شاعری کی کایا پلٹ" کو متعارف کرانے کے لئے بے حد ضروری تھا۔ یہ ایک سہ ماہی رسالہ تھا جس
میں اسی قسم کی نئی طرز کی شاعری چھپا کرتی تھی۔ رئیس موصوف نے اکتوبر سنہ ۱۹۱۸ء سے انجمن سخن کی بنیاد ڈالی تھی۔ اس کے
صدر صاحبزادہ محمد فیاض علی خاں فیاض رئیس و وجاہت جو جھالاواڑ ہی قیام پذیر تھے، منتخب ہوئے تھے۔ سکریٹری سید مصطفیٰ
حسین رضوی تھے۔ میں نے جھالاواڑ میں اس رسالہ کی بہت تلاش کی۔ لائبریری کو کھنگالا۔ کہیں نہیں مل سکا۔ تقسیم ہندوستان
کے سلسلہ میں یہاں کی بیشتر اردو داں آبادی پاکستان منتقل ہوگئی ان کے کتب خانے یا تباہ ہو گئے یا بک گئے یا لیجائے گئے
بہرحال بڑی کوشش کے بعد میرے کرم فرمائے خصوصی منشی عزیز الرحمٰن عزیز جھالاواڑی سے ایک شمارہ دستیاب ہوا اور
یہی ہمارا آج کا موضوع سخن ہے۔

کاغذ سفید۔ سائز ۲۶×۳۰ صفحات ۳۲۔ ٹائٹل کے شروع کا ورق غائب ہے۔ آخری ورق کے [illegible] آخری
(صفحہ) پر تین کتابوں کے اشتہار درج ہیں۔ "ڈراما پر ایک دقیق نظر" از سید محمد حسین رضوی بی۔ اے۔ "کلام دانش"
مصنفہ لالہ سکھیو دیال دانش ——— رسالہ جنگ یورپ (جنگ یورپ کا مفصل فوٹو بڑے قابل قدر حضرات کا دماغی
ذخیرہ۔ اس وقت بیس نمبر تیار ہیں) جنگ یورپ کے عنوان سے سنہ ۱۹۱۴ء کی جنگ عظیم پر مختلف موضوعات کے تحت
دلچسپ لیکچروں کا یہ سلسلہ راجہ بھوانی سنگھ کے ایما سے جاری ہوا تھا۔ انھوں نے خود بھی لیکچر دئے اور ریاست کے
قابل افسروں سے بھی دلوائے۔ بیسواں لیکچر خود راجہ بھوانی سنگھ کا "سب میرین" کے موضوع پر ہے۔ اس کی تمہید
کے نیچے سنہ ۱۹۱۷ء درج ہے۔ اس لئے مجھے خیال ہوا تھا کہ زیر نظر شمارہ "شاعری کی کایا پلٹ" جنوری ۱۹۱۹ء کے بعد کا

ہوتا ہے کیونکہ اس میں صاحبزادہ محمد فیاض علی خاں "صدر انجمن سخن جھالاواڑ" کی ایک نظم درج ہے۔ اکتوبر ۱۹۱۸ء میں انجمن قائم ہوئی۔ لہذا یہ رسالہ اکتوبر ۱۹۱۸ء کے بعد کا ہونا چاہیے۔ اس میں ایک عنوان "خدا" درج ہے تحت میں لکھا ہوا ہے "از نتیجۂ فکر افسر الشعراء عالی جناب آغا صاحب شاعر قزلباش دہلوی، ایڈیٹر رسالہ "آفتاب جھالرا پاٹن" — رسالہ آفتاب آغا شاعر کی ادارت میں جنوری ۱۹۱۳ء سے شروع ہوا تھا لہذا موجودہ شمارہ "شاعری کی کایا پلٹ" ۱۹۱۸ء یا اس کے بعد کا ہونا چاہیے۔

ٹائٹل کے تیسرے صفحہ پر "دستور العمل" درج ہے۔ اسے بجنسہ درج کیا جاتا ہے اس سے مزید واقفیت بہم پہنچے گی۔

۱۔ شاعری کی کایا پلٹ فی الحال ہر تیسرے ماہ کے شروع ہفتہ میں ۲۴ صفحہ پر مطبع جھالرا پاٹن راجپوتانہ سے شائع ہوا کرے گا۔

۲۔ اس کی قیمت عام شائقین سے عہ سالانہ وطلبا سے ۱۴ر سالانہ ہوگی۔

۳۔ خریداروں کی خدمت میں دوسرا پرچہ وی۔ پی روانہ ہوگا

۴۔ انتخاب بذریعہ انتخابیہ کمیٹی ہوگا۔ جس کے ممبرس یہ ہیں:-

(۱) عالیجناب صاحبزادہ محمد فیاض علی خاں صاحب فیاض رئیس دوجانہ پریسیڈنٹ انجمن سخن جھالاواڑ

(۲) افسر الشعراء جناب آغا شاعر قزلباش دہلوی ایڈیٹر رسالہ آفتاب جھالاواڑ

(۳) عالیجناب مولانا عبدالوحید صاحب نیرنگ کاکوروی

(۴) عالیجناب لالہ منشی شمبھو دیال صاحب دانش دہلوی رجسٹرار ریاست ہذا

(۵) عالیجناب حافظ محمد عالمگیر خاں صاحب کیف ٹونکی (۶) خاکسار سکریٹری۔

(۵) نظمیں علمی۔ ادبی۔ اخلاقی۔ تمدنی۔ معاشرتی و تاریخی ہوا کریں گی۔ پولیٹیکل یا ہجاریہ نظمیں درج نہ کی جائیں گی۔

(۶) جن رؤسا و مشہور بزرگوں کی خدمت میں یہ رسالہ جھالاواڑ سے بلا طلب روانہ ہوگا ان سے قیمت کا کبھی تقاضا نہ کیا جائے گا۔ البتہ بطور امداد وہ جو کچھ عطا فرمائیں گے شکریہ کے ساتھ قبول کیا جائے گا

(۷) دس یا دس سے زائد خریدار بہم پہنچانے والے حضرات کی خدمت میں یہ رسالہ ایک سال تک مفت بھیجا جائے گا

۸۔ جملہ خط و کتابت و ترسیل زر سکریٹری رسالہ ہذا کے نام سے ہونا چاہیے۔

"سید مصطفیٰ حسین رضوی سکریٹری انجمن سخن"

صادق علی خاں جین کا حضرت کیف کی غزل کا رنگ قدیم ہے۔ مطلع و مقطع سن لیجئے ؎

ان شعر نے ڈھنگ سمجھ لیں گیر ماں کے لئے — ہوں فدا جیسے پیارے ہی فدائی کے لئے
لعنت تعجب ہے کہ صادق ساری دنیا ایک ہو — اور بھوانی سنگھ ہوں فرماں روائی کے لئے

نیرنگ اور حبیب کیف ٹونکی کی غزلیں کلاسیکل ہیں استادانہ کمالات کی حامل ہیں ؎

عدم کی منزل مشکل گزار باقی ہے — ابھی تو مرحلۂ گیر و دار باقی ہے
نظر نہ آئے گا نا صاف دل میں جلوۂ یار — کہ آئینہ میں ہمارے غبار باقی ہے
اسی کو روح سمجھ جانِ زندگانی کی — ترے شباب کی جب تک بہار باقی ہے
ذرا سی آہ میں نیرنگ ہل گئے افلاک — ہنوز گریۂ بے اختیار باقی ہے

کاغذ دیمک خوردہ ہے اس لئے بقیہ دو اشعار نہیں لکھے جا سکے۔ جناب کیف کی ۱۲ اشعار کی غزل ہے کچھ ملاحظہ فرمایئے ؎

پھر بلا ہے تیرے بامِ کبریائی کے لئے — چرخ کو زینہ نہیں ملتا رسائی کے لئے
تو وہ داتا ہے کہ تو نے سب کو بے مانگے دیا — کمی کہاں روزِ ازل جھولی گدائی کے لئے
یہ سنا ہے دستِ رحمت ہے بڑوں کا دستگیر — اسلئے سر پر قدم میں نے بڑائی کے لئے
جلوہ گر ہر شے میں ہے لیکن نظر آتا نہیں — تو ہے پردے کے لئے یا خود نمائی کے لئے
بے کہے سنتا ہے وہ کہنے کی کچھ حاجت نہیں — کہہ دو مژدہ ہے یہ میری بے نوائی کے لئے
آسماں نے ہر طرف دیکھا جو تیرا آستاں — جھک پڑا ہر سو زمیں پر جبہہ سائی کے لئے
بس وہی پورا کرے گا کیف میرا ہر سوال — جس کے در پر دونوں عالم ہیں گدائی کے لئے

رسالہ "مسیحائے زماں" تجارہ (گورنمنٹ الور) (راجپوتانہ کا سب سے پہلا ماہواری علمی ادبی اور طبی رسالہ)

یہ دعویٰ کہ رسالہ "مسیحائے زماں" راجپوتانہ کا سب سے پہلا ماہواری علمی، ادبی اور طبی رسالہ ہے۔ میرا [...]ہے۔ خود رسالہ مذکور کا ہے جس کا سائز ۲۰×۱۸ ہے۔ سفید کاغذ ہے "مطبع محبوب المطابع برقی پریس دہلی [...]رف ٹائٹل چھپا۔ ٹائٹل سادہ ہے۔ سب سے اوپر کی سطر میں دائیں طرف "ہو الشافی" مرقوم ہے کچھ جگہ [...]زکر حسب منظوری گورنمنٹ الور" لکھا ہوا ہے۔ بائیں کونے میں "رجسٹرڈ این نمبر ۱۵۰" درج ہے۔ تعداد اشا[عت] ۳[...] اور قیمت سالانہ پیشگی ۶ روپے۔ "مسیحائے زماں" موٹے قلم سے تحریر ہے نیچے لکھا ہے "جو زیر [...]ت جناب حکیم قاضی سید محمد کرم حسین صاحب مصنف کتب طبیہ و دیگر علوم و فنون و مالک دوا خانہ شفاء الامراض تجارہ [...]نٹ الور و صوبہ راجپوتانہ سے شائع ہوتا ہے" ٹائٹل کے بعد کے صفحہ سے ظاہر ہے کہ یہ شمارہ "بابت ماہ [...]

غدر کے بعد بہت سے مصنف ... یہاں آکر نوکر ہو گئے تھے۔ مرزا غالب بھی الور سے وابستہ رہے ہیں۔ ان کے داماد مرزا عبد اللہ بیگ نے یہیں وفات پائی۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے لکھا ہے کہ الور کے مہاراجہ شیو دھیان سنگھ نے ظہیر دہلوی و نصیر، شاگرد حافظ ذوق، میر مجروح اور سالک شاگردان غالب کی بڑی قدر کی۔ مہاراج موصوف نے مرزا رجب علی بیگ سرور مصنف فسانۂ عجائب کو بھی اپنے یہاں بلا لیا تھا۔ منیر شکوہ آبادی مرحوم کے حالات میں لکھا ہے کہ راجہ الور (اور رئیس دھولپور) نے انھیں بلوایا مگر وہ وہاں نہیں گئے۔ منیر مرحوم لکھتے ہیں کہ دل نے گوارا نہیں کیا کہ بقیہ عمر ان بلاد عجیبہ میں بسر و اختلاط کی جائے (اگرچہ ان کا یہ خیال درست نہ تھا کہ ان کی بقیہ عمر وہاں بسر و اختلاط ہوتی) اس واقعہ سے بھی مہاراجہ الور کی شاعر نوازی ظاہر ہوتی ہے۔ مہاراجہ بنے سنگھ نے نہ صرف غدر کے لٹے پٹے ارباب کمال کو پناہ دی بلکہ شاہی کتب خانوں کے قلمی مسودوں، نادر کتابوں اور گراں بہا مطبوعات و مخطوطات کو جمع کر کے بڑا قیمتی کتب خانہ فراہم کر لیا۔ مہاراجہ جے سنگھ جن کے زمانے میں اردو کا اخراج ہوا خود بھی اردو کے بڑے عالم تھے، ہندی بہت کم جانتے تھے۔ اردو کے لئے یہ سانحہ ہمیشہ دردناک رہا ہے کہ اس کے گھر اس کے دوستوں ہی نے خنجر پھیرا ہے۔ جھالاواڑ کے راج رانا بھوانی سنگھ بھی اردو کے دلدادہ تھے لیکن سرکار و دربار سے انھیں کے زمانے میں اردو کا اخراج ہوا۔ اگرچہ وہ بعد میں بھی اردو نوازی کرتے رہے۔ یہی حال الور کے مہاراجہ جے سنگھ کا رہا ـــ انھوں اردو فارسی کی نایاب کتابیں حاصل کرنے میں ہزاروں روپے خرچ کئے۔ اصل کتابیں نہ مل سکیں تو نقلیں حاصل کیں اور انھیں اپنے کتب خانہ کی زینت بنایا۔ ادبا و فضلا میں حسب ذیل نام ریاست الور کی زینت بنے ہوئے ہیں۔ مولینا رکن الدین، میر مہدی مجروح، منشی گوپال کرشن تسکین، حکیم سید وزیر علی شیدا، قاضی امداد علی جمال، مرزا قربان علی بیگ سالک، منشی ہیرالال شہرت۔ تین عیسائی شاعر کیلی چیپلے، ایڈورڈ ہیڈرلی آزاد ۱۸۸۱ء میں ان کا مجموعہ کلام شائع ہوا۔ مسٹر جارج شور ۱۸۷۱ء میں "دیوان شور" کے نام سے ان کا کلام چھپا۔ ۱۸۸۲ء مسٹر جوزف فنا کا مجموعہ "دیوان فنا" کے نام سے منظر عام آیا۔ مہاراجہ جے سنگھ، وحشت تخلص کرتے تھے۔ انھوں نے اپنا اور شعرائے ہند کا منتخبہ کلام "انجمن وحشت" کے نام سے ۱۹۱۵ء میں شائع کرایا علاوہ ازیں "چمن وحشت" کے نام سے مہاراجہ نے دو جلدوں میں شعرائے ہند کا انتخاب اور بھی چھپوایا۔ "مرآۃ الہند" الور ہی کی تصنیف ہے جسے ۱۸۵۵ء عیسوی میں حکیم سید وزیر علی خاں شیدا نے تحریر کیا اور ۱۸۵۶ء میں چھپوایا۔

"مسیحائے زماں" کو گورنمنٹ الور کی منظوری حاصل تھی اور پانچ ہزار کی تعداد میں چھپا یقیناً اس کی پذیرائی پر دلالت کرتا ہے۔ نیز اردو نوازوں کی قدردانی کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔ صفحہ ۲ پر ولادت فرزند ارجمند کے عنوان سے حسب ذیل مسدس درج ہے جس کے چھ بند ہیں۔

دولت کوئی دنیا میں پسر سے نہیں بہتر | راحت کوئی آرام جگر سے نہیں بہتر
لذت کوئی پاکیزہ ثمر سے نہیں بہتر | نکہت کوئی بوئے گل تر سے نہیں بہتر

[illegible]

[illegible]

[illegible] نکلا دل کا جگر بند نہیں ہے

گر تیرے بڑھ کر ہے جو فرزند نہیں ہے

یہ ہے وہ عصا پیر جواں رہتا ہے جس سے — یہ وہ نگیں نام و نشاں رہتا ہے جس سے

وہ شمع ہے جو پُر نور مکاں رہتا ہے جس سے — وہ گوہر ہے قوی رشتہ جاں رہتا ہے جس سے

کھوتے نہیں یہ مال زر و مال کے بدلے

موتی بھی لٹا دیتے ہیں اس لال کے بدلے

آپ کی اجازت سے یقیناً میں بند اور درج کر رہا ہوں جن میں جذبات کی وہی صداقت ہے۔ خیالات کی وہی رفعت، وہی صدق مقال وہی ارفع خیالی۔

دولت یہی شوکت یہی اجلال یہی ہے — ثروت یہی حشمت یہی اقبال یہی ہے

سرمایہ یہی نقد یہی مال یہی ہے — گوہر یہی یاقوت یہی لال یہی ہے

دلبند ہو پہلو میں تو غم پاس نہیں ہے

کچھ پاس نہیں گر یہ رقم پاس نہیں ہے

ماں باپ کی آسائش و راحت ہے پسر سے — تلخی میں بھی جینے کی حلاوت ہے پسر سے

خوں جسم میں آنکھوں میں بصارت ہے پسر سے — ایام ضعیفی میں بھی طاقت ہے پسر سے

آرام جگر قوت دل راحت جاں ہے

پیری میں یہ طاقت ہے کہ فرزند جواں ہے

وہ شے ہے خوشی در پہ کھڑی رہتی ہے جس سے — وہ چین ہے راحت کی گھڑی رہتی ہے جس سے

وہ لعل ہے امید بڑی رہتی ہے جس سے — وہ دُر ہے کہ در جان لڑی رہتی ہے جس سے

آرام جگر تاب و تواں ساتھ ہے اس کے

پھرتا ہے جدھر رشتۂ جاں ساتھ ہے اس کے

حقیقت یہ ہے کہ مدیر رسالہ کے یہاں پوتا ہوا ہے۔ یہ اسی مسرت و بشاشت میں پھولے نہیں سماتے ہیں اگلے صفحات اسی خوشی و خوش خبری سے بھرے پڑے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ انھیں پوتا مل جانے کا بڑا دیرینہ ارمان تھا۔ چنانچہ لکھتے ہیں:-

شب جمعہ بعد نماز عشاء ہر وقت حسبِ خیال ذکر و شغل خدا لیل کی طرف متوجہ تھا کہ یکایک حضرت غوث پاک کی طرف متوجہ ہوا اور زبان سے یہ نکلا کہ اے خدا خالق عالم اس بندۂ ناچیز عاجز و مسکین کی عمر ۶۲ سال کی ہو گئی ہے اگر پہلی اولاد زندہ رہتی تو ایک پوتا پوتی سے دل کو خورسندی حاصل ہوتی جیسا تیرا اور فضل و کرم ہے اگر ایک پوتے سے بھی خوش و خرم فرمائے تیری بندہ نوازی کا بدرجۂ اتم شکریہ ادا کرے گا ــــ سبحان اللہ صلی علی المصطفیٰ صبح بعد اذانے ورود روزاد دریافت مولوی مسعود نے یہ خوشخبری سنائی کہ تمہاری بہو خوش خو کے ہاں بچہ ہونے کی امید ہے اس نوید مسرت جاوید سے شکر رب اکبر ادا کیا اور ؎

ہوا دل خوشی سے بہت باغ باغ طراوت سے نزہت سے تازہ دماغ

اس کے بعد عزیزہ صاحبہ تمیزہ " (بہو) کی سعادت مندیوں کا ذکر ہے ۔ ولادت سعید کی خوش خبری کا بیان ہے بچے کے کان میں اذان و اقامت کہے جانے ، لوگوں کے مبارک باد دینے اور بیند وقیں چھڑانے کا مفصل تذکرہ ہے ۔ سعی عقیقہ مبارک تمیزہ " کا تفصیلی بیان ہے ۔ شرکائے جشن کے اسمائے گرامی درج ہیں ۔ ہدیۂ تہنیت مبارک مسرت کے عنوان سے وہ نظم تحریر ہے جو اس جشن کے موقع پر سنائی گئی ۔ مدیر اس قدر دل شاد اور باغ باغ ہیں کہ انہوں نے اس پوتے کے باپ یعنی اپنے لڑکے محمد عتیق القادر کی تین سال پہلے کی شادی کا پورا تفصیلی ذکر اس موقع پر کر دیا ہے ۔ بارات کا تجارہ سے روانہ ہونا ۔ بھوپال تک راستہ کی مفصل کیفیات ۔ عقد کا حال ۔ سمدھی کے یہاں کے حالات ۔ بارات کی واپسی ۔ ڈولہ کا گھر میں لینا ۔ بارات میں شریک ہونے والوں کے نام ۔ راستہ میں جہان داری اور خاطر کرنے والوں کا ذکر ۔ منظوم دعوت نامہ ، منظوم مبارکبادیں ، سہرا اور قصیدہ سب کچھ طول بیانی کے ساتھ درج ہے ۔ منظوم دعوت نامہ کے آخری اشعار یہ ہیں ؎

عرض احباب سے یہ ہے کہ بصد عجز و نیاز اب کریں اپنے قدم سے مری آنکھیں ممتاز
اتنی تکلیف جو احباب گوارا کر لیں ! قدم میمنت افروز سے عزت بخشیں !
لا کے تشریف کریں آپ سرافراز مجھے آپ کے آنے سے مل جائیگا اعزاز مجھے
اس عنایت سے مرے دل کو مسرت ہو گی آپ کے آنے سے اس بزم کو زینت ہو گی

لڑکی والوں کے منظوم دعوت نامہ کے آخری اشعار بھی ملاحظہ ہوں ؎

واحب جان عتیق کے ہمراہ عقد ہوگا عزیزہ بیگم کا
جمعہ کا دن ہے گیارہویں تاریخ اور مہینہ ربیع الآخر کا
آپ بھوپال لائیے تشریف ہوں عزیز و یگانہ بزم افزا

صلہ بیشک اس ہاتھ سے ... کرے دن کو شب کو مکافات سے
بھلا کرے تو برائی سے ... بھلائی کرے تو بھلائی سے

حقیقت میں جس نے ارادہ کیا ... پئے خدمت بندگان خدا
تو کرتا ہے خالق اسے سرفراز ... وہ پاتا ہے اعزاز اور امتیاز
کرے راہ مولا میں جو زر نثار ... تو زر اس کو دیتا ہے پروردگار
کسی کی تمنا جو بر لائے گا ... وہ بے شک مراد اپنی بھی پائے گا
کسی زخم دل پر جو مرہم رکھے ... جو دل میں غم کشتۂ غم رکھے
تو بے شک وہ دل شاد و مسرور ہو ... غم و درد و آلام سے دور ہو

طبیب اے شیخ حکمت مآب ... ترے دم سے مخلوق ہے فیض یاب
جو گمراہ ہیں ان کا تو رہنما ... جو بے علم ہیں ان کا تو آسرا
شکستہ دلوں کا سہارا ہے تو ... جو بیچارہ ہیں ان کا چارہ ہے تو
جو ہیں غمزدہ عید ان کی ہے تو ... جو مایوس امید ان کی ہے تو
بجے کیوں نہ ڈنکا ترے نام کا ... کہ چرچا ہے گھر گھر ترے کام کا
ریاست کو تجھ پر بجا ناز ہے ... کہ تجھ سے ہی اور سرافراز ہے
نہیں میری باتوں میں شامل دروغ ... تجارہ نے پایا تجھی سے فروغ

جو تجھ سے ہوئیں عمر بھر نیکیاں ... ہوئیں آج وہ بار در نیکیاں
ملا پوُر کو پوُر فرخ لقا ... جو ارمان تھا دل میں پورا ہوا
نصیبہ ہوا یار قسمت رفیق ... بنے باپ حافظ محمد عتیق!
مبارک ہو مخدوم فرخ شیم ... عطا پر عطا اور کرم پر کرم

"بچے کی پرورش" اور "تربیت اولاد" کے عنوان سے دو بڑے مفید معلوماتی مضامین درج ہیں۔ اشتہارات میں قابل توجہ اشتہار "دین و دنیا" بڑی تقطیع کے مصور اور اعلیٰ ماہوار ی رسالے کے متعلق منیجر دین و دنیا خواجہ بک ڈپو دہلی کا ہے۔ ۴۴ صفحات اس رسالہ مسیحائے زماں کو گھیرے ہوئے ہیں۔ بعد میں فہرست ادویات دواخانہ شفاء الامراض تجارہ ہے جس کے مالک ہی حکیم قاضی سید محمد کرم حسین ایڈیٹر رسالہ مسیحائے زماں تجارہ ہیں۔ پچاس صفحات اس فہرست نے لئے ہیں۔ رسالہ مسیحائے زماں ماہنامہ ہے کیونکہ "نرخنامہ چھپائی اشتہارات" میں بارہ اشاعتوں، چھ اشاعتوں، تین اشاعتوں اور ایک اشاعت کے نرخ کا علیحدہ علیحدہ اندراج ہے۔ زیر نظر

[illegible] ایک معروف شاعر ہے۔ اردو کو [illegible] کی [illegible] کے [illegible] یا مشکل ہے اس لئے صحیح طور پر اس کی علمی و ادبی حیثیت کا تعین نہیں کیا جاسکتا۔ [illegible] اس مضمون کے ملاحظہ کے بعد کسی دیگر شمارہ سے اس پر روشنی ڈال سکیں۔ تاہم ادبی حیثیت [illegible] سے جو کچھ تعین کی جاسکتی ہے، وہ "اچھوتا" میں اردو کی گیرائی و پذیرائی کو واضح کرنے کے لئے بہت کافی ہے۔ [illegible] لحاظ سے اس رسالہ کی افادیت میں شک کی قطعاً گنجائش نہیں۔

(۴۳) رسالہ "ضروریات زندگی" کوٹہ (اچھوتا نمبر)

معاشرہ کی اصلاح کے سلسلہ میں اس پہلو کی افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ کہ جزوی طور پر اصلاح کرنے سے اس کے ہر گوشہ کی خامیوں پر نظر جا پہنچتی ہے اور ہر چھوٹی بڑی برائی پر مکمل توجہ دی جاسکتی ہے۔ اپنے ماحول کی فلاح و اصلاح کا درد رکھنے والوں نے ایسے چھوٹے پیمانے پر کوششیں شروع کیں اور اس میں کامیاب ہوئے۔ مختلف فرقوں، گروہوں اور طبقوں میں ایسی مساعی جمیلہ آج بھی جاری ہیں اور یہ تحریکیں انھیں مصلحین کی سرپرستی میں زیادہ مفید و موثر طور پر چل رہی ہیں، جو اس فرقہ او طبقہ سے اندرونی و بیرونی طور پر با خبر ہیں۔ اس کے مزاج و ماحول سے واقف ہیں اور اس کی سیرت و سرشت سے آگاہی رکھتے ہیں ان تحریکوں کو منسوب و متعلق کر دیا جاتا ہے۔ اس ملک، قوم، فرقہ او طبقہ سے جس کی درستی و برتری مقصود ہوتی ہے۔ عقیدہ و خیال، مسلک و مذہب کی تبلیغ و تلقین بھی ایسی تحریکوں سے وابستہ ہوتی ہے۔ آریہ گزٹ، آرین سنڈیش، کائستھ گزٹ، کھنڈیل وال پتریکا، ہماری زبان، مولوی، اہل حدیث، اودھ پنچ، آندھرا پردیش، ندائے اتحاد، ندائے ملت، پیام تعلیم، روھیلکھنڈ اخبار، بہار کی خبریں، فروغ اردو، کسان سندیش، سوشلسٹ سماچار، ہمدرد صحت، ہندوستان لاپ وغیرہ وغیرہ یہ سب ان تحریکات کی نمائندگی و ترجمانی کرتے ہیں۔ جو مخصوص نصب العین اور مخصوص نظریے کے تحت وجود میں آئیں۔ مقصود ان سب کا اپنے معاشرہ اور سوسائٹی، صوبہ و ملک، فرقہ و طبقہ، نظریہ و عقیدہ کی اصلاح و درستی، نمائندگی و رہنمائی اور ارتقاء و ارتفاع ہے۔ یقیناً ان کی وسعت محدود اور مقبولیت مخصوص ہوتی ہے۔ لیکن جزو کل سے بے نیاز ہو سکتا ہے نہ کل جزو سے قطع تعلق کر سکتا ہے۔ جزوی اصلاحیں کل کی خوبیوں کو جلا بخشتی ہیں۔ اور کل کی نیک مساعی سے جزو کا دامن مالا مال ہوتا ہے۔ اس ربط و تعلق سے مجال انکار نہیں۔ اسی اصول کے تحت مصلحین کی جماعتی و طبقاتی کوششیں اگرچہ مخصوص سہی، تاہم نہ غیر موثر ہوتی ہیں۔ نہ قطع نظر کئے جانے کے قابل، بلکہ یہ پذیرائی کی مستحق بھی ہیں اور حوصلہ افزائی کی بھی۔ ایسے حوصلہ مند اصحاب نہ صرف اس ماحول و معاشرہ میں نیکیاں اور خوبیاں پھیلاتے ہیں بلکہ اس زبان و بیان میں بھی چار چاند لگاتے ہیں۔ جسے یہ اپنے مقصد کے لئے منتخب کر لیتے ہیں۔ اردو زبان نے ایسی خدمتیں بہت انجام دی ہیں۔ ان سے ہر عقیدہ و مسلک، ہر

زرد وطلا اور ظریف وتنقیص کا ساتھ بڑی خندہ پیشانی سے دیا ہے۔ اس کا خزانہ ایسے گوہر پاروں سے مالامال ہے۔ ایسی ہی تابانیوں اور آب وتابیوں سے آج بھی تند وتابندہ ہے۔ شاداب و پُربہار ہے اور اس کا یہ فیض یقیناً آئندہ بھی جاری رہیگا۔

رسالہ "حیات زندگی" جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اگرچہ مخصوص فرقہ کی اصلاح کے لئے وجود میں آیا تھا، لیکن یہ جزو اپنے کل سے قطعاً غیر متعلق نہ تھا۔ جیسا کہ اغراض ومقاصد سے ظاہر ہے کہ اس فرقہ کی تعلیمی، اقتصادی اور معاشرتی حالات کی ترقی واصلاح کرنا، ادبی واخلاقی اور تاریخی مضامین شائع کرکے ان کی غفلت وبے حسی کو دور کرنا۔ ان میں علمی ذوق پیدا کرنا۔ نیز فضول رسومات اور بے جا اسراف سے بچانا اور کفایت شعاری کی ترغیب وتعلیم دینا اس کے نصب العین میں تھا۔ لیکن غرض ۲ میں درج ہے:-

ہندوستان کے مسلمانوں میں جو باعتبار قومیت تفاوت وتنافر پیدا ہو گیا اس کو دفع کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ اسی طرح غرض ۳ میں درج ہے۔ اس قومی پرچہ کو کسی خاص فرقہ اسلامی کے عقائد واعمال سے تعرض نہ ہوگا۔ بلکہ اسلامی تعلیمات قدر مشترک کے طور پر اس کے ملک میں رہیں گی۔ قواعد وضوابط حسب ذیل تھے:-

۱۔ ہر عربی مہینے کی پہلی تاریخ کو شائع ہوا کرے گا۔ گم ہو جانے کی صورت میں یوم اشاعت سے ایک ہفتہ کے اندر اطلاع موصول ہونے پر دوبارہ ارسال خدمت ہوگا۔

۲۔ قیمت سالانہ دو روپے آٹھ آنے، مع محصول ڈاک، امراء و رؤسا ومتقدر اصحاب اپنی عالی ہمتی سے جو کچھ عنایت فرمادیں۔

۳۔ جواب طلب امور کے لئے جوابی کارڈ یا ٹکٹ آنا چاہئے۔ ورنہ عدم جواب کی شکایت معاف۔

۴۔ کل خط وکتابت وترسیل مضامین وقیمت وغیرہ بنام مدیر ہونی چاہئے۔

۵۔ نمونہ کا پرچہ ۴ کے ٹکٹ موصول ہونے پر روانہ کیا جائے گا۔

۶۔ خریدار حضرات خط وکتابت کے وقت اپنی خریداری مد ضرور لکھا کریں۔

۷۔ جو صاحب اس قومی رسالہ کو پندرہ خریدار مہیا کر دیں گے۔ علاوہ شکریہ کے ایک سال تک رسالہ "نوربات زندگی" مفت ارسال ہوگا۔

پیش نظر رسالہ ماہ ذو الحجہ ۱۳۴۳ھ مطابق ماہ جولائی ۱۹۲۵ء کا ہے۔ کتابت وطباعت گوارا، سرورق دیدہ زیب۔ ٹائٹل کے آخری حصہ پر اشتہار ہے ــــ "دس جواہر کا قرآن مجید" بے مثل خوبیوں کا خزانہ، اس کی ہر مسلمان کو ضرورت ہے ــــ "متن اشتہار میں دسوں خوبیوں کا مفصل ذکر ہے ملنے کا پتہ منیجر حمیدیہ پریس دہلی" ہے۔ فہرست مضامین کے بعد والے صفحہ سے رسالہ شروع ہوتا ہے۔ جس پر صفحہ ۲ درج ہے۔ پہلے حمد باری تعالیٰ ہے ــ

کروں پہلے توحید یزداں رقم　　　　جھکا جس کے سجدہ کو اول قلم

جہالت کی رسمیں مٹا دینے والے — کہانت کی بنیاد ڈھا دینے والے
سر اسلام میں پھونک دینے والے — خدا کے لئے گھر لٹا دینے والے

قابل شرم ہیں وہ سنت کے اہل اسلام — دیکھئے کہ انہیں ہوئی ہے بدعت کیسی
ہر مسلمان کو لازم ہے تدارک اس کا ! — منتفی شرط کہ ہے اس کی ضرورت کیسی
ہاں خبردار کہ اب وقت عمل آ پہنچا — دیکھنا یہ ہے کہ ہے آپ کی ہمت کیسی

رہنما مرتے ہو لیکن نفاق زبانی — کچھ کر کے بھی دکھا دو۔ باتیں بنانے والو
طوفان بدتمیزی اب قوم پہ ہے آیا — اب ڈوبتا ہے بیڑا پہنچو بچانے والو

"اہل اسلام کی حالت" میں بھی اصلاح وارشاد کا یہی خروش ایسی سوز اور یہی جوش وسیع پیمانے پر ہے۔ اسلام کی سیدھی سادی زندگی اور اس کے احکامات شادی و غمی کا ذکر ہے۔ اس کے مقابلہ میں موجودہ رسومات یعنی۔ مہندی۔ سہرا۔ مقنع۔ جلوہ۔ چوتھی۔ باجا گاجا' اور اس کے مصارف واخراجات کا بیان ہے "ہم کہتے ہیں کہ مخلوق کی خوشنودگی اور رضا جوئی کی خاطر خالق کی نافرمانی کرنی کہاں کی مسلمانی ہے۔" اور رسم و رواج بنائے روزگار کو حکم خدا اور رسول پر مقدم قرار دیا۔ کہاں کا اسلام ہے۔" لا طاعۃ المخلوق۔ فی معصیت الخالق" احکام شریعت پر عمل پیرا ہو کر اپنی عزت اور اسلام کو بچانا نہایت ضروری ہے۔

قرب قیامت اور لوگوں کی غفلت" مدیر محترم فرماتے ہیں :—

گھڑی کی چھوٹی بڑی سوئی کی حرکت اور چال کو دیکھ کر ہم بہت خوش ہوتے ہیں لیکن اسی کے ساتھ اگر ہم اپنے حساب کے وقت کو خیال کر کے کچھ متنبہ ہو جائیں تو بہت ہی بہتر ہے۔ کیا ہم ایسے محاسب وحاکم کے سامنے حساب لے جائیں گے جو ہماری زبان سے ناواقف ہونے کی وجہ سے اپنے منصرم سے جانچ کرائے گا۔ جس منصرم کو ہم رشوت دیکر یا خوشامد کر کے دعوتیں کھلا کر اپنی غلطیوں کو حاکم تک نہ جانے دیں گے۔ استغفر اللہ ! اس کے پاس تو ہمارا حساب لکھا ہے۔ جس کو دیکھ کر لوگ چلا اٹھیں گے۔" یہ تو عجب طرح کا اعمال نامہ ہے جس نے چھوٹے بڑے کسی کو نہ چھوڑا۔ سب کو گھیر رکھا ہے" غرض لوگ اپنے سب کاموں کو اس میں لکھا ہوا پائیں گے۔ اس کے سامنے ہماری کوئی چالاکی نہ چل سکے گی ؎

عمر برف است وآفتاب تموز — اندکے ماند وخواجہ غرہ ہنوز

ع۔ گیا وقت پھر ہاتھ آتا نہیں۔ فَاِنَّ الْوَقْتَ سَیْفٌ قَاطِعٌ ؎

آگے کے دن پاچھے گئے ہر سو کیو نہ ہیت — اب پچھتائے کیا ہوت ہے جب چڑیاں چگ گئیں کھیت

اس شعر پر یہ مضمون ختم ہوتا ہے ؎

تیرے کن اے فلاں وغنیمت شمار عمر — زاں پیشتر کہ بانگ برآید فلاں نماند

"حسن خلق" بھی مدیر محترم کا مضمون ہے۔ اور موضوع کی تفصیل وتفسیر کو اصحاب عظام اور اولیائے کرام کی مثالوں سے سجایا

نظم از سید ... صاحب ... آبادی ؎

مسلمانو کہاں ہم میں ہے اب وہ اگلی سی قربانی نہ وہ اگلی سی رونق ہے نہ وہ شانِ مسلمانی

۴۰ اشعار پر مشتمل یہ بڑی لمبی نظم ہے

ہماری حالت، از جناب عبدالغنی مضطر مالیگانوی تعداد اشعار بارہ ؎

کینہ نہیں رکھتے ہیں کہ جھگڑا نہیں کرتے ہم اپنے ہی ہم قوم سے کیا کیا نہیں کرتے

کچھ صنعت و حرفت کا نہیں شوق دلوں میں بھولے سے ترقی کا ارادہ نہیں کرتے

"قوم کا خطاب جوانانِ قوم سے" از جناب مولوی عبدالغنی صاحب غنی ندوی تعداد اشعار ۹ ؎

لو اٹھو جاگو جوانو مدتوں تک سو چکے ہوش میں آؤ کہ اب سونے کے دن تو ہو چکے۔

اس رسالہ کا مقام اشاعت ——— محلہ رام پورہ کوٹہ راجپوتانہ تھا، مدیر محترم تھے مولوی محمد سلیمان جو ریاست کوٹہ کے محکمۂ تعلیم میں ملازم یعنی مدرس تھے۔ اردو کی ابتدائی جماعتیں پڑھاتے تھے۔ ٹھگنا قد، گٹھا جسم۔ صحت اچھی۔ سر پر صافہ یا اونچی باڑھ کی کمث لگی ہوئی جالی دار ٹوپی۔ تنگ مہری کا پاجامہ۔ کرتا یا قمیص۔ اس پر شیروانی۔ پاؤں میں دیسی جوتہ۔ ڈاڑھی کے سفید بال، حنائی رنگ سے سرخرو رہتے تھے۔ باشرع و باشعور انسان۔ نفاست و لطافت، مزاج کا خصوصی جزو۔ رفتار و گفتار کا انداز مخصوص۔ دور سے دیکھ کر یا سن کر پہچانا جا سکتا تھا کہ ہاں مولوی صاحب ہیں۔ سنہ ۱۹۹۷ء سے اخبار بینی کا شوق تھا۔ اس لئے نشیب و فراز زمانہ سے پوری واقفیت رکھتے تھے۔ رفتار عالم سے آگاہ تھے۔ قوم کی محبت اور ملت سے انسیت فطری تھی۔ مدرسی کو بھی اصلاح قوم و بہبود ملت کا ذریعہ گردانا۔ شروع ہی سے بچوں کے دل و دماغ مستقبل کے لئے ہموار کئے۔ پنشن کے بعد بھی مدرسوں اور مکتبوں ہی کی جانب متوجہ رہے۔ کوٹہ میں غالباً ۱۹۳۲ء یا ۱۹۳۳ء میں تحریک تعلیم کمیٹی کے نام سے ایک انجمن کا قیام عمل میں آیا تھا۔ مولوی صاحب نے پیرانہ سالی کے باوجود تمام اطراف و اکناف میں بڑی سرگرمی سے دورے کئے۔ اس سے انھیں مقامی خصوصاً دیہاتی مکتبوں اور مدرسوں کے جائزہ لینے کا زریں موقع ہاتھ لگا۔ جہاں جہاں پہنچے۔ چھوٹوں کی تربیت و تعلیم اور بڑوں کی تعمیر و تہذیب کے لئے انھوں نے تقریریں کیں۔ قوم کو تعلیم کی طرف متوجہ کیا۔ تباہ کن رسم و رواج کو ترک کرنے کی ترغیب دی۔ قوم کو غار مذلت سے نکالنے کا سودا انھیں ہمیشہ رہا اور تا حد امکان وہ اس میں سرگرم عمل رہے۔ یہ رسالہ اسی جذبہ کا شاخسانہ تھا۔ مولوی صاحب اردو کے پرستار و فدا کار تھے۔ اردو کے متعلق اسکول سے اگر کسی معاملہ میں عدم توجہی برتی جاتی یا اور کوئی مشکلات آتیں مثلاً نصابی کتابوں کا وقت پر مہیا نہ ہونا۔ بچوں کے داخلہ میں الجھنیں۔ تو یہ سہولتیں بہم پہنچانے میں پیش پیش رہتے۔ اپنے افسروں تک سے اڑ جاتے۔ لڑ جاتے۔ لیکن اردو کی حمایت سے باز نہ آتے۔ نجی طور پر عند الملاقات بچوں کے والدین سے بچوں کی تعلیمی خامیاں ظاہر کرتے۔ ان کی درستی کی طرف انھیں متوجہ کرتے۔ زیادہ دنوں تک غیر حاضر رہنے پر بچوں کو گھر سے بلوا لیا کرتے۔ کبھی بہ رضا و رغبت

[illegible] / اب اس سے کیا گلہ جو کچھ ہے وہ ہے تقدیر ربانی

یہ مشیت کا تقاضا ہے یہ سب مرضی مولا ہے / خدا کی مصلحت کے تحت ہے تدبیر انسانی

مجھے [illegible] کرتا ہے کہ کیا کام وہ کرتے ہیں [illegible] / کہ تدبیروں کی حد آخری ہے حسنِ امکانی

[illegible] کی نگاہیں حق سے کرتا ہوں / نہیں ہے اشک ریزی کا محل، میری مرثیہ خوانی

ہمیں نعم البدل بخشے عنایت سے تجھے بخشے / کہ بے پایاں ہے اور محدود ہیں الطاف یزدانی

امید خیر و بہبود کی ہے ہم کو حق تعالیٰ سے / کہ ہے لا تقنطو - فرمان قرآنی

میسر ہم کو وہ وقت ہوں امیری بھی فقیری بھی / ضروری ہے دوام عمل جلوے ہیں سلیمانی و سلمانی

میری مغفرت کی [illegible] / رہے گی تیری ہستی سے میری ہستی میں تابانی

رکھے اللہ تیرا گلشن فردوس میں ڈیرا
قبول اے ہستیٔ اقدس، سلام آخری میرا

انگریزی دورِ حکومت میں - ریاستوں کی حیثیت غلام در غلام حکومت کی تھی، تاہم بیشتر ریاستوں میں اردو کا چلن تھا۔ اور انیسویں صدی کے اختتام تک تو اردو مکمل طور پر سرکار و دربار پر چھائی ہوئی تھی اگرچہ سرکاری زبان کی حیثیت ادبی حیثیت نہیں ہوتی، تاہم ادبی حیثیت کی برقراری میں مدد و معاون ضرور ہوتی ہے۔ جمہور کے طور طریق کا ماحول رہتا ہے۔ چنانچہ روایات و حکایات اس امر کی تصدیق میں موجود ہیں کہ عوام اردو کے دلدادہ رہے اس سے مستفید مستفیض ہوتے رہے، اس کے مکتبوں اور مدرسوں کے ساختہ و پرداختہ رہے، اس کی محفلوں مجلسوں اور مشاعروں میں زانو بہ زانو بھی بیٹھے رہے، ہندو مسلم کی تفریق، سیاسی مصلحتوں پر بعد میں اچھالی گئی۔ رہن سہن۔ کاروبار۔ دکھ سکھ۔ شادی غمی میں سب ایک دوسرے کے شریک حال رہتے تھے ہمسائیگی و قربت میں باہمی رواداری و انسیت کی فضائیں گرم رہتی تھیں کیا اچھا ہو کہ ہم اپنی بھولی قدروں کو پہچانیں، اپنی فراموش کردہ تہذیب کو گلے لگائیں۔ اپنی زبانوں کی قدر کریں۔ ہم اپنے بزرگوں کے تہذیبی سرمایہ کے صحیح وارث بنیں ۔

[illegible]
[illegible]
[illegible]

شہد شبنم کا تھا اُس کی روز کی گویا غذا
دودھ اُس کو جو ملا جنت سے تھا آیا ہوا

حرمت الاکرام

نمائش گاہ

رات گردش میں ہے زمیں کی طرح
روشنی دائرہ بناتی ہے
روشنی جس کی سرد باہوں میں
ایک تاریخ پھڑپھڑاتی ہے
قہقہے ہیں کہ آنسوؤں کی لکیر
حلقۂ آلام ہے صورتِ زنجیر
کھو گئی ہے خدا جانے روح کہاں؟
جیسے ہر آدمی ہے اک تصویر
رنگ و روغن ہے بیچ کی دیوار
اُس طرف کون دیکھنے جائے

چہرے آنکھوں سے رخ بچائے ہوئے
جسم، دل سے نظر چرائے ہوئے
اک دھواں نطق سے سماعت تک
راکھ کے ڈھیر بجھتے سینوں میں
اک شرر بھی نہیں جبینوں میں
خواہ مرہم ملے نہ زخموں کو
پٹیوں کو لباس کہتے دو
مسکراتی ہوئی سی ویرانی
گنگناتا ہوا سا سناٹا
قہقہوں کے نحیف کاندھوں پر

۱۹۷ء

شمارہ نمبر ۲

انجمن ترقی اردو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

اردو ادب

ایڈیٹر

پروفیسر آل احمد سرور

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

قیمت سالانہ — بارہ روپے

قیمت فی پرچہ — تین روپے

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ ... پرنٹر و پبلشر [illegible] سے [illegible] انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ
سے شائع کیا۔

اردو ادب

فہرست مضامین

منظومات

۹	ہجراں کا موسم	جعفر علی الہاشمی
۱۰	شہر سے دور چلیں	حرمت الاکرام
۱۱	غزل	حرمت الاکرام

شمالی ہند کا سنہ ۱۱۳۲ھ کا ایک منظوم مخطوطہ

اردو زبان کے ابتدائی نظم و نثر کے نمونوں کا مذہب اور عقیدے سے گہرا تعلق ہے۔ اس کے اسباب بھی ہیں۔ عوام کی زبان اور جنتا کی بولی تھی۔ عوام کے خدمت گذار صوفی اور درویشوں کی بولی تھی۔ عوام کی زندگی میں مذہب اور عقیدہ تسکین کو بڑی اہمیت ہوتی ہے اس کام کے لئے ان صوفیوں اور درویشوں نے اس بولی کو استعمال کیا اور یوں یہ ابتدائی ادب وجود میں آیا۔

یہ کام گجرات اور دکن میں بہت پہلے ہوا جس کے نمونے ہمارے سامنے ہیں لیکن شمالی ہندوستان میں کیا یہ بات سمجھ میں نہیں آتی۔ کام تو ضرور ہوا ہوگا۔ مگر اس کے نمونے ہمارے سامنے نہ آئے۔ امکان یہ بھی ہے کہ ابتدائی کام بڑے شہروں کے مقابلے میں چھوٹے شہروں اور قصبوں میں ہوا ہوگا۔ جہاں اس کے تلف ہو جانے کا امکان بھی بہت ہے۔ پیش نظر نسخہ ایک چھوٹے شہر کی پیداوار ہے۔ اس کا مصنف روشن علی کہیں سے آکر سہارنگ پور (سہارنپور) میں رہا تھا۔ نام اس کا "عاشور نامہ" جس میں تین ہزار چھ سو اکتالیس شعر ہیں۔ یہ سنہ ۱۱۳۲ھ کی تصنیف ہے۔ جسے اس میں نظم کر دیا ہے۔

ہزار اور یک صد میں بتیس تمام بروز دو شنبہ صفر وقت شام

عاشور نامے میں کربلا کے واقعے کا ذکر تفصیل سے ہے اور ان اسباب کا بھی جن کی وجہ سے یہ وقوع میں آیا۔ مصنف جب کربلا کے واقعے کا ذکر کر لیتا ہے تو حضرت علی علیہ السلام کے صاحبزادے محمد حنیفہ کے اس فرضی قصہ کو بیان کرتا ہے، جس میں وہ یزید سے جنگ کرتے اور آخر میں اسے قتل کر کے امام زین العابدین علیہ السلام کو تخت پر بٹھاتے ہیں۔ یوں عاشور نامہ تمام ہوتا ہے۔

پوری نظم میں نہ کوئی باب ہے، نہ عنوان۔ بیان کا ایک سلسلہ ہے، لیکن جب کوئی بیان شروع ہوتا ہے اس کی تمہید میں کچھ شعر ہوتے ہیں اور خاتمے پر بھی اس انداز کے جن سے پتہ چلے کہ واقعہ ختم ہوا۔ مثلاً ایک واقع کو شروع کرنے سے پہلے لکھا ہے۔

بہت فکر دل کے بیچ سرہانے / اسی غم کے بھیتر رہا جا کے سوئے

ونے نیند ہے عاشقوں پر حرام / کریں یاد حق کی او رجاگیں مدام

کیا میں مناجات حق سے یہی / کبل کیجیو مت یکتی بتی

طرف مصطفےٰ کے کیا التجا / ادب سے مرتبے کو لایا بجا

اماموں سے عاجزی بہت کر / کیا عرض احوال اپنا ذکر

کہ میں وعدہ لوگوں ستی یوں کرا / وے عقل آیا کہاں ہے میرا

کہ اس جنگ نامے کو ہندی کروں / فہم عقل اتنا نہیں میں دھروں

ادھر ان کے وقت واقف انتہا / نین سوتے ہیں دل جاگتا

یکایک دیکھا خواب میں عجب / ہوئی روشنی جھونپڑی بیچ سب

وہیں فہم آ مجکو وارد ہوا / یکایک اوجالا ہویدا ہوا

اپس مکھ ستی کر کے چادر رکو دور / ہوتا کہ نظر میں پڑا آ کے نور

. . . .

کہ اتنے میں دو شخص آکر کھڑے / دو نورانی برقعہ اونھوں پر پڑے

فرمایا اونھوں نے تو سن اے فقیر / تیری بینگے ہناں سواب دستگیر

تو غم فکر دل بیچ اپنے نہ دھر / بیاں وار قصہ تو ہندی میں کر

کیا عرض میں نے کہو تم بیاں / دیو تو نام اپنے سے صاحب نشاں

فرمایا انھونے تو سن بات عین / تو اسے نبی کے حسن اور حسین

. . . .

صبح ہوتے میں نے شروع سے ہے کیا / موافق قصوں کے خبر میں دیا

اس بشارت کے بعد حسن علی نے تصنیف کا آغاز کیا۔ رواج کے مطابق پہلے حمد، پھر نعت، اس کے بعد مدح چار یار اور پھر اپنے سہارنگ پور میں قیام اور لوگوں کی فرمائش کا ذکر کرنے کے بعد اصل موضوع کی ابتدا حسنین علیہم السلام کے معجزات سے کرتا ہے۔ مگر اس سے قبل بی بی ام الفضل کو جو امام حسین علیہ السلام کی ولادت کی بشارت ہوئی اسے بیان کرتا ہے۔

ال محمد ہوئے حسن اور حسین / پڑھا تھا کتب سے سو کہتا ہوں عین

[illegible] شہیدوں کے اب / کہ ام الفضل خواب دیکھا یہ شب

[illegible] / آیا گود میری میں ہو کر جدا

[illegible] ... [illegible]
[illegible] ... [illegible]
تجھے اوسکے اوپر میں واری کروں ... تری گود خالی نہ ہووے کبھوں

امام حسین علیہ السلام کی ولادت ہوتی ہے۔ فرشتے مبارک باد پیش کرنے کے لئے حاضر ہو کر [illegible] کی شہادت کی خبر دیتے ہیں۔ اس کے بعد مصنف اصل قصے پر آتا ہے

بزرگان جنگ کا ابتدا دیندار ... شرح اسکی کا کچھ نہیں ہے شمار
روایت ہے یہ از کتب معتبر ... بموجب اوسیکے میں بولا خبر
کہ ایکدن کہا معاویہ خاص و عام ... امیروں ندیماں تہیں حاضر تمام

. . . .

...س واقعے کو بیان کر کے کہتا ہے

بیٹھا تخت اوپر وہ ظالم یزید ... ظلم اوسکے بڑی سے ہوا آفرید
سو اوس وقت دل میں نیت یہ کرے ... ماروں کس وجے سے یہ ہمت کرے
جو دو روشن علی حق کے تہا علم میں ... ہوا آکے ظاہر وہ ہی قلم میں

...س کے بعد لکھتا ہے —

قصے اگلوں بہتر سنایہ ذکر ... بیاں کر سناؤں مسلماں خبر
یزید نے لکھا تھا مدینہ کو خط ... کہ مضمون تہا اوس کا سن اس فقط
حسن اور حسین کو تو کچھ قصد کر ... گما دے جہاں سے مکر جہد کر

مدینے کا حاکم مصنف کے بیان کے مطابق، ایک کٹنی کے ذریعہ امام حسن علیہ السلام کو زہر دلواتا ہے۔ ان کی شہادت ...ن کر کے امام حسین علیہ السلام کی مدینے سے روانگی لکھتا ہے۔

روایت کتابوں سے یوں سنا ... سنو مسلمانو جو لاؤں بیاں
نبی مصطفےٰ کے سو روضہ میاں ... حسین شاہ گئے تہے زیارت کناں
یکایک اونہوں کو یہ آیا جواب ... بشارت دیا مصطفےٰ با صواب
وہ سرور دو عالم خدیجہ بیبی تہی ... علی مرتضیٰ فاطمہ حسن بھی
سبہوں نے کہا سن تو اے جان من ... شتاباں سے ہم پاس آ [illegible]

. . . .

امام علیہ السلام مکے میں پہونچے

کئی دن میں پہونچے مکے کی زمین — آگئے پیش اون کے وہ سب مسلمین
الا سب آرزو سے ملے وہ تمام — عمر شاہ بولے کہ آؤ امام

. . . .

قصہ مختصر کر اے روشن علی — نہ خوانندہ کو ہو ملولی دلی
دو جاسوس یزید کے خبر لے چلے — مسلمان کے کے حسین سے ملے

مصنف کوفیوں کے خطوں کا ذکر کرتا ہے۔ اور کوفے کے حاکم کے خط کا بھی جس نے فریب دینے کے لئے امام علیہ السلام کو لکھا کہ اُس نے خواب دیکھا کہ رسول اللہ صلی اللہ وعلیہ وآلہ وسلم نے اُسے ہدایت فرمائی ہے کہ وہ امام علیہ السلام کو کوفے بلائے۔ امام نے جناب مسلم کو کوفے بھیجا پر خود بھی کے روانہ ہو گئے۔ راہ میں جناب مسلم کی شہادت کی خبر ملی اس کے بعد حر کا رسالہ جس نے راستہ روکا

امام علیہ السلام کربلا پہونچے، یزیدی فوجیں جمع ہو گئیں۔ جنگ ہوئی اور پہلے حر امام کی رفاقت میں شہید ہوا

علم حق تعالے کے میں تہا یہی — جواں مرد حر کو شہادت ملی
کیا ذکر روشن علی درد کا — شہادت اول حُر جیسے مرد کا

حر کے بھائی اور غلام کی شہادت کے بعد جناب قاسم کی شہادت کا ذکر کرتا ہے اور پھر جناب علی اکبر کی۔

شہیدوں کا رتبہ سنو سر بسر — یہ اکبر علی تھے حسین کے پسر
دیکھا شاہ قاسم شہید ہو گئے — یہ غم اور الم سیتی بیتاب تھے

جناب علی اکبر کی شہادت یوں بیان کی۔

بیا میدان اون کا سنو دیندار — کرو غم اونہو کا بچشم اشکبار
بہت صدق سے تم یہ ماتم کرو — یہ دس روز عاشورہ غم دل دہرو
حسین کے تھے فرزند اکبر علی — شہادت ہی اون کی روشن علی

اس کے بعد جناب علی اصغر کی شہادت کا ذکر کرتا ہے۔

گھڑی ایک گذری تھی دلخواہ کو — کہا شہر بانو نے یہ شاہ کو
کہ اکبر علی سے ہوئی میں نراس — یہ اصغر علی میرا مرتا ہے پیاس

اصغر کی شہادت کے بعد امام خود جہاد کے لئے تیار ہوتے ہیں کہ

اتنے میں اٹھا ایک غبار بھی — یکایک ہوا ابر اندھیار بھی

سنا ہے چلی جو ہوئی سر کی زمیں — قیامت کے دن کا ہوا سب یقیں
جناور جو رو رو وہیں سو گر پڑیں — وہ لوہوں میں شہ کے پروں کو بھریں
خزاں سب گلستاں میں غم سے بھرے — سبھی بوستاں غم سے مرجھا گئے
پروں کو کبوتر لوہو سے بھریں — محمد کے روضہ پہ جا جا گریں

. . . .

وہ سرور شہیداں شہادت چکھا — یہ محشر تلک غم یا امت رکھا
جتنے نام قصوں میں دیکھے لکھے — بیان وا رہندی میں ظاہر کرنے
جتنے دیکھو روشن علی نے لکھے — خدا کو خبر ہے جو باقی رہے
کتاب اولیوں سے ہے یہ عیاں — بہتر شہادت کرے ہیں بیاں

. . . .

امام علیہ السلام کی شہادت کے بعد خیمے لوٹے گئے، اہلبیت اسیر ہوئے، شہیدوں کے سروں کو نیزوں پر چڑھایا گیا۔ ا[illegible] قافلہ پہلے کوفے کو پہونچا اور وہاں سے یزید کے پاس دمشق۔ راہ میں ایک راہب نے قافلے کو مہمان کیا۔ اور امام علیہ السلام کے سر کے معجزے سے مسلمان ہو کر اپنے سات بیٹوں کو قربان کیا۔ اس کے بعد ایک روایت بیان کی گئی ہے کہ شہادت امام کے بعد تمام نبیوں اور دوسرے مقدس لوگوں کی روحیں مقتل میں آئیں اور آہ و زاری کی۔

روایت سنی ہے کہوں وہ عیاں — امام جعفر صادق سے یوں ہے بیاں
جعفر بن ابابکر نے یوں کہا — کہ تاریخ دسویں مکہ میں رہا
زیارت مکے کی جو کرتا تھا میں — قرباں گرد اون کے پھرتا تھا میں
وہ تھا برقعہ پوش ایک ولی نوجواں — دیکھا رو پھرتا تھا گریہ کناں

اس روایت کو ختم کر کے ایک اور روایت بیان کی ہے۔

اے روشن علی قصہ کہہ کر تمام — بنی پنجتن پر درود و سلام
دیگر یہ روایت سنا اے نیک داں — میں بھی سن کے بولا ہندی زباں
دیکھا روضہ شہیداں کے بہتر ذکر — یہ ظاہر کیا میں وے مختصر
کہ اک دن یزید نے بھیجی سر منگا — رکھے خوان زر میں وہ جا بجا

. . . .

کہا ہے یہ روشن علی نے ذکر — یہ جنگنامہ ہوں پہلوں ستی دیکھ کر

[illegible]
یزید کو ایک آفت [illegible] سخت [illegible]

یزید کے مصاحبوں نے اہلبیت کو رہا کرنے کا مشورہ دیا۔

یزید کے مصاحبوں نے کیا عرض آ — حقیقت عمل کیجیا بوجھا
ہوا کام تمہارا سبھی انتظام — کیا قتل دشمن کا سب یک تمام
یہ طفلان اہلبیت ہیں قید میں — تجھے کیا ہے حاصل اب اس قید میں

. . . .

جو سنتا کوئی اون کا سوز جگر — تو اوس غم کا ہوتا ہے اوس پر اثر
نبی مصطفےٰ کے ہیں سب دوستدار — اہلبیت روتے ہیں زار زار
تمہیں دوستداری سے کہتے ہیں بات — پہنچا دو مدینہ خرچ دیکے ساتھ

یزید نے اس مشورہ پر عمل کیا اور شہیدوں کے سر دیکر اہلبیت کو رخصت کیا

امام زماں تب چلے کوچ کر — کئی دن میں پہنچے فرات آب پر
دیکھے دھڑ شہیدوں کے ننگے پڑے — زمیں دیکھتے ہی پھر آنسو بھرے
سنا لیکھنے اور راویوں سے یوں ذکر — پہنچے روز چہلم اوس جگہ پر
وہ سر و دھڑ ملا کر کئے سب دفن — پڑے تھے وہاں جتنے سر بے کفن

. . . .

سنا قصہ اور دوں سنتی اسقدر — یہ لازم ہے مجھکو کہوں مختصر
زین العابدیں اہل بیتاں تمام — رہے قید میں بہت مدت بشام
محمد حنیف نے فتح جب کیا — یزید کو قتل کرکے اوٹھا لیا
خلاصی ہوئی اونکی اوسوقت پر — علم غیب سے ہیگی حق کو خبر
لیکن روضۂ شہدا میں تھا اسطرح — بموجب اوسی کے میں لایا شرح

. . . .

جو کوئی اسے پڑھ کے زاری کرے — غم اندوہ دل سے بہا ری کرے
دیکھیگا وہ رتبہ روز حشر — کہ آفتاب ہوگا نیزہ اوپر

کھلی ماری کا پاسے ہاں — وا یعنی ادھیر ہووین بیاں

نبی یک کا اور سب ہوا کرم — علی فاطمہ کا بھی ہوے رحم

دیکھا جنگنامہ میں تھے طور — عیاں کر سنایا مسلماں بطور

کتابوں میں جو کچھ ساتھا جو اتھا — کہا بیلوزار بالکل کہتا

اسی سے نقل کرکے بولا بیاں — لطافت ہے اسکا خدا پر عیاں

ندان جنگ کا ہے ابتدا انتہا — خاتبا جو میں نظم ہندی لکھا

جو کوئی پڑھے گا اسے دل صدق — وہ پاویگا جنت سکونت بہ حق

کرو سوز غم اب تم مومناں — بھرو آنسو آنکھیں بہ سکر بیاں

۔بہی عیش و عشرت کتیں کریو دور — یہ دس روز کو غم کرو تم ضرور

اس کے بعد مناجات لکھی ہے

الٰہی ترے دوستوں کا ذکر — بولا بیچ ہندی کے روشن خبر

مراد تو لیسندہ را کن قبول — ز خطرات دنیا نباشد ملول

کرم یا تری بخشش ہے سب میں عام — پڑھیں قصہ دنیا میں سب نیک نام

ہم میں کسی کے جو سکتہ پڑے — تو اپنے حلم سے وہ عفو کرے

آگے فارسی اور عربی زبان — کہاہے گا سب نے یہ غم کا بیاں

. . . .

اے روشن علی جنگ اتمام کر — وہ احوال سب کہہ چکا سربسر

شروع کر دیا یہاں سیتی قصہ لطیف — علی کے پسر تھے محمد حنیف

یہاں سے مصنف کا بیان "جنگنامہ محمد حنیف" کے انداز کا ہے جو اکثر مطبوعہ اور غیر مطبوعہ نسخوں میں ملتا ہے۔ فرض ہے مصنف بھی اس سے باخبر ہے لکھتا ہے۔

حنیف کا کو اہیگا سب قیاس کر

محمد حنیف کی جنگ میں ہاتھیوں کا استعمال بھی ہے۔

یزید نے پیلا فیل ہو کر دلیر — ادھر سے امیرا نے غراں چو شیر

جنگ میں محمد حنیف نے قسم کھائی تھی کہ جب تک گھوڑا خون میں نہ پیرے گا وہ قتال بند نہ کریں گے چنانچہ ـــ

لگا پیرنے اونکا گھوڑا وہاں — دی آواز ہاتف نے فوراً عیاں

انجمن کی نئی کتاب

خواجہ میر درد، تصوف اور شاعری

از

ڈاکٹر وحید اختر

جسمیں

پہلی بار تصوف کا معروضی انداز سے

مطالعہ کیا گیا ہے

اور

میر درد کی شاعری پر اس کے اثرات کی

نشاندہی کی گئی ہے۔

ضخامت ۴۰۵ صفحات — قیمت پندرہ روپے

انجمن ترقی اردو ہند، علیگڑھ

[illegible]

مترجم [illegible]

مسلمانوں کا نظریہ اقتدار اعلیٰ

باب اول

مسلمانوں میں سب سے پہلے عربوں نے ہندوستان پر حملہ کیا۔ عملی طور پر ان کی نقل وحرکت دریائے سندھ کے نشیبی علاقوں یعنی سندھ تک محدود رہی اور ان کی سرگرمیوں کا اثر ہندوستان کی سیاسی زندگی اور تہذیب کے بیرونی حاشیے سے آگے نہ بڑھا۔ سندھ پر عربوں کا تسلط ایک گذر جانے والا واقعہ ثابت ہوا اور اگرچہ یہ واقعہ اپنی جگہ خاصہ دلچسپ تھا لیکن اس نے ہندوستان کے سیاسی اور اقتصادی ڈھانچے پر گہرے اثرات نہیں چھوڑے۔

اس کے برخلاف غزنویوں اور غوریوں کی تگ وتاز کے اثرات دیرپا ثابت ہوئے اور بالآخر انہوں نے ہرش کے بعد کے عہد کے سیاسی نقشے کو مکمل طور پر بدل کر رکھ دیا۔ یہ حملہ آور ہندوستان کے وسطی حصہ میں جا گھسے اور وہاں آخر انہوں نے نامی گرامی ہندو فاتحوں اور حکمرانوں مثلاً چندر گپت سمدر گپت اور ہرش کی جگہ لے لی۔ اقتدار اعلیٰ مسلمان سلطان کے ہاتھوں میں منتقل ہو گیا اور وہ اپنی صواب دید اور وقت کے تقاضوں کے مطابق اس اقتدار اعلیٰ کو بروئے کار لایا۔

تاہم [illegible] سلطان ماضی کے ہندو دیوتاؤں سے دو باتوں میں مختلف تھا۔ وہ جس ملک میں حکومت کرنے آیا تھا وہ اس کا [illegible] نہیں تھا۔ لہذا ناگزیر طور پر اسے اس نئے ماحول سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کرنے میں کافی وقت لگا۔ دوسری بات یہ تھی کہ وہ جس مذہب کا پیرو تھا اس کا مطمح نظر سماجی اور سیاسی مسائل میں ہندوؤں سے بہت مختلف تھا۔ وہ سنتھیوں اور ہنوں کی طرح صرف تسخیر ملک کی غرض سے نہیں آیا تھا بلکہ وہ ایسا مذہب اپنے ساتھ لایا تھا جس کے تصورات بہت واضح اور متعین تھے۔ اس کے ساتھ وہ ایک انتہائی ترقی یافتہ تہذیب اور بعض ایسے ادارے بھی لائے تھے جن پر اُسے پورا ایمان تھا اور وہ اُن سے منسلک و وابستہ تھا۔

واقعہ تو یہ ہے کہ ان اداروں کی اصل روح کو برقرار رکھنا اور ان کو مفتوح ممالک میں قائم کرنا اس کے بنیادی اغراض ومقاصد تھے۔ مسلمان ریاست میں مذہبی حکومت تھی۔ مسلمانوں کے جو بھی ادارے تھے چاہے وہ ان کے ساختہ پرداختہ ہوں یا انہوں نے مستعار لئے ہوں ان کا مقصد ومنشا یہ تھا کہ وہ شریعت کی ترویج واشاعت کا ذریعہ

امام کے اختیار و اقتدار پر ایک مزید عملی پابندی مسلمانوں کا نظریہ اولاً امر یا اطاعت حاکم کا تصور تھا۔ اس نظریے کے مطابق امام کو اختیار اور عزت و حرمت اُس کے ذاتی استحقاق کی بنا پر نہیں حاصل تھی بلکہ امت مسلمہ کی مرضی سے۔ اس کا یہ طاقت کا سرچشمہ مسلمان رعایا تھی۔ اگرچہ یہ بات صحیح ہے کہ اسلامی شریعت کے مطابق مسلمان کا یہ فرض ہے کہ وہ امام کی بے چوں چرا اطاعت کریں، لیکن وہ اطاعت مکمل طور پر شرائط سے مبرا نہیں ہے۔ اگر امام نے شریعت کی خلاف ورزی کی یا اپنی ذمہ داریوں کو انجام دینے میں ناکام رہا تو اُسے اطاعت کے سارے مطالبات اور حقوق سے ہاتھ دھو بیٹھنے کے خطرے سے دوچار ہونا پڑتا تھا۔ صرف انتہائی نازک صورت حال میں بعض فقیہوں نے غیر مشروط اطاعت کا مشورہ دیا ہے[1] مثلاً جب رعایا کو طوائف الملوکی یا امن افرا تفری کا خطرہ لاحق ہو۔ اس طرح اہل سنت کا نظریہ اطاعت کی اخلاقی بنیاد کو تسلیم کرتا ہے۔ اور اسے محض شرعی یا روایتی جواز سے متمیز کرتا ہے۔ اس نظریہ کی بنا پر جو حق تفویض کیا جاتا تھا وہ صرف بے جان حرف کی حیثیت نہ رکھتا تھا، کیونکہ ہندوستانی مسلمانوں کی تاریخ میں متعدد بار ایک غاصب بادشاہ کے خلاف اس کو بالکل جائز قرار دے دیا گیا۔ یہ نظریہ ڈیموکلس کی تلوار کی طرح بادشاہ کے سر پر لٹکتا رہتا تھا اور اس کا مقصد یہ تھا کہ بادشاہ شریعت کی خلاف ورزی کرنے میں کسی حد تک محتاط رہے۔

مسلمانوں کے نظریہ اقتدار اعلیٰ کی دوسری اہم خصوصیت یہ تھی کہ امام کے اختیارات مطلق تھے۔ دنیا کی کوئی قوت اس کے اختیارات بادشاہی میں شریک و سہیم نہیں ہو سکتی تھی۔ اپنے زمانہ میں اُسے قطعی مطلق سیاسی اختیارات حاصل تھے۔ اسلامی شریعت صرف ایک امام کو تسلیم کرتی تھی۔ ایک وقت میں دو امام نہیں ہو سکتے تھے۔ اس میں سلسلہ نہیں کہ دو اماموں کی گنجائش رکھی گئی تھی لیکن صرف اس صورت حال میں جبکہ دو براعظموں کے درمیان ایک وسیع سمندر حائل ہو۔ ظاہر ہے کہ اس تصور کو بعد کے تاریخی حقائق نے جنم دیا۔ اصلی اور حقیقی نظریہ یہ تھا کہ ساری اسلامی دنیا کا ایک امام ہو۔ اسلام کی وحدت اور امام مطلق کی یکتائی مسلمانوں کے سیاسی نظریہ کے عناصر ترکیبی ہیں۔

---

[1] مسلمان دینیات اور فقہ مصنفہ میکڈانلڈ صفحہ ۹۳، نصیحت نامہ، ورق ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۳، ۱۱۴

باب دوم

سلاطین دہلی کا تاریخی ورثہ

دولت غزنویہ کے بانی الپتگین کی وفات پانے پر اس کا بیٹا جانشین ہوا[1] لیکن اسے تخت سے اتار دیا گیا۔ سامانی شہنشاہوں نے پھر بھی اس کی مدد کی اور ان کی حمایت سے وہ غزنی کے تخت و تاج کا مالک ہو گیا لیکن ابھی ایک سال بھی نہ گذرا تھا کہ وہ اس دنیا سے چل بسا۔ الپتگین کے حاشیہ برداروں نے اس وقت اپنے ایک سردار کو تخت سلطنت پر بٹھا دیا۔ دس سال حکومت کرنے کے بعد وہ فوت ہو گیا۔ اس مرتبہ الپتگین کے غلام سبکتگین کو منتخب کیا گیا۔ وہ خاندان غزنویہ کا بانی ہوا جس نے ایران، وسط ایشیا اور ہندوستان کی تاریخ میں نمایاں حصہ لیا۔

اگرچہ سبکتگین کے سر پر چتر لعل کا سایہ رہتا تھا لیکن اسے خود مختار حکمران نہیں سمجھا جاتا تھا کیونکہ وہ ملک نوح سامانی کا باج گذار تھا جس کا نام سکہ پر کندہ تھا۔ سبکتگین اسماعیل اور یہاں تک کہ محمود نے (اپنے ابتدائی دور حکومت میں) اپنے سکوں میں خود کو مقامی امیر بتایا ہے[4] خراسان، ترکستان، ماوراءالنہر، سندھ اور جرجان کی ایالت خلیفہ بغداد نے دسویں صدی کے آغاز میں اسمٰعیل سامانی کو تفویض کی تھی[5]

عتبی نے سبکتگین کیلئے بادشاہ کا لفظ بڑی حد تک رواداری میں استعمال کیا ہے۔ چونکہ وہ صرف نام کے لئے منصور کا ماتحت

---

[1] طبقات ناصری صفحہ ۷، ریورٹی ۱ ۷۲ ؛ — سلاطین غزنی کے سکے از ٹامس، صفحات ۳۴-۳۸، جوامع الحکایات۔ بعض مصنفین نے لکھا ہے کہ سبکتگین سے پہلے پیری بادشاہ ہوا لیکن اسے تخت سے اتار دیا گیا اور اس کی جگہ سبکتگین کو منتخب کیا گیا۔ [2] تاریخ یمینی (مخطوطہ) ورق ۱۴، [3] ریورٹی ۱، ۷۳-۷۴

[4] سلاطین غزنی کے سکے، صفحہ ۲، ملاحظہ ہو تاریخ یمینی، ورق ۱۷۵

[5] نرشخی، تاریخ بخارا، شیفر، صفحہ ۹۰، رائل ایشیاٹک سوسائٹی مخطوطہ ۱۶۰، صفحہ ۱۰۰ ابن فارس، جرجان، تلارستان، خراسان، ماوراءالنہر ترکستان سندھ اور ہند ....

یہ واقعہ سال ۲۸۴ ہجری کا ہے۔

حاکم تھا اور در اصل خود مختار تھا اس لئے اُس کا شمار بادشاہوں میں کیا جا سکتا ہے سبکتگین کی وفات کے بعد جانشینی کے سوال کو انتخاب کے ذریعہ طے کرنے کا کوئی امکان باقی نہ رہا ۔ محمود کا چھوٹا بھائی دار الخلافہ کے قریب ہی موجود تھا ۔ اس بناء پر غزنی کی سلطنت کے لئے خود کو باپ کا جانشین تسلیم کروانے میں اُسے کامیابی ہوئی بعد کے مورخین نے لکھا ہے کہ سبکتگین نے یہ وصیت کی تھی کہ اسماعیل کو اُس کا جانشین بنایا جائے[1] ۔ محمود بہر حال اسماعیل کے حق کو تسلیم کرنے کو تیار نہ ہو۔ اس کی دلیل یہ نہیں تھی کہ وہ اسمٰعیل سے عمر میں بڑا ہے بلکہ اس کا دعویٰ یہ تھا کہ وہ سلطنت کی ذمہ داریوں کو سنبھالنے کا زیادہ اہل تھا ۔ یہ دلیل لوگوں کے نزدیک اسلئے زیادہ معقول تھی کہ وہ اس کی صلاحیتوں سے بخوبی واقف تھے چونکہ اسمٰعیل کوئی مقابلہ کرنے کے لئے تیار نہیں تھا اس لئے تلوار کا فیصلہ ناگزیر ہو گیا ۔ انتخاب کا اصول پس پشت ڈال دیا گیا اور سیف الدولہ تلوار[2] کے بل بوتے پر تخت و تاج کا مالک بن بیٹھا ۔

محمود کے طاقت ور دورِ حکومت میں غزنہ کی ریاست کی توسیع اور سامانیوں کے زوال نے اس کی شہرت اور ناموری کو بڑھا دیا ۔ وہ اب سامانیوں کا باج گذار نہ رہ گیا تھا ، اور ۳۸۹ ہجری (۹۹۹ عیسوی) میں اس نے امیر کا لقب اختیار کر کے اپنی خود مختاری کا اعلان کر دیا ۔ اور سامانیوں کے نام کو سکوں پر سے محو کرا دیا۔ اس نے اپنے کو کافی طاقتور سمجھتے ہوئے اپنی طاقت پر اتنا بھروسہ کیا کہ اس نے سلطان کا اعلیٰ لقب اختیار کر لیا[3]۔

ایک طاقتور اور دولت مند حکمراں ہوتے ہوئے بھی محمود نے یہ ضروری سمجھا کہ بغداد کا خلیفہ اس بات کی توثیق کرے کہ وہ ایک خود مختار سلطان کی حیثیت رکھتا ہے۔ مسلمانوں کی نظر میں محمود کی شرعی و قانونی حیثیت مستحکم ہونے کے لئے یہ توثیق ضروری تھی ۔ محمود غیر معمولی شہرت اور سطوت کا مالک تھا اور مسلمان اس کے احسان مند تھے ۔ اس بناء پر محمود کو

---

[1] تاریخ گزیدہ ، گب میموریل ، چوہدراں ، صفحہ ۳۹۲ ، فرشتہ اول ۲۲ ۔ اسکے برخلاف ملاحظہ ہو نظام التواریخ از بیضاوی برٹش میوزیم

[2] عتبی (ترجمہ) ۱۰۷-۱۰۸ ، انڈیا آفس مخطوطہ ورق ۱۰۶ ر ۔ سیف الدولہ محمود کا لقب جو نوح سامانی نے دیا تھا ۔ عتبی تہران صفحہ ۵۳ ۔ ۱۲۶

[3] سلاطین غزنی کے سکے صفحہ ۲ اور مشرقی سکوں کی فہرست برٹش میوزیم میں مصنفہ لین پول جلد نمبر ۹ ، ۲۰۰ نمبر ۱۷ ۔ اس پر ہم اختصار سے ... گزیدہ (صفحہ ۳۹۶) کا کہنا ہے کہ خلف بن احمد سیستانی نے محمود سے شکست کھانے پر اسے سلطان کے لقب سے خطاب کیا ۔ محمود نے اس لقب کو پسند کیا اور اختیار کر لیا ۔ سلاطین غزنہ کے سکے صفحہ ۵ بھی ملاحظہ ہو ۔ بیضاوی برٹش میوزیم ۹۴ ، میں اس کے برخلاف لکھا ہے کہ عبد الملک کے مقابلہ میں محمود کی فتح کے اعزاز میں بغداد کے خلیفہ نے خراسان اور سیستان کی حکومت اُسے مستقل طور پر عطا کر دی ۔ خلعت بھیجی اور اُسے سلطان کا خطاب عطا کیا ۔ اس روایت میں تواتر پایا جاتا ہے کہ محمود پہلا حکمراں تھا جس نے سلطان کا لقب اختیار کیا ۔ (بہ حوالہ طبقات ناصری ، صفحہ ۹ ، سیاست نامہ اول صفحہ ۴۴ ۔ صادق شہید ورق ۳۸ ر) لیکن یہ بات صرف یہ صرف درست نہیں ۔ (بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر)

کم از کم یہ توقع ضرور تھی کہ وہ اپنا جانشین نامزد کر سکے گا۔ وہ اپنے سب سے بڑے لڑکے مسعود کے رندانہ اور عیاشانہ طور طریقوں سے ناخوش تھا اور یہ طے کر لیا تھا کہ وہ اپنے دوسرے لڑکے محمد کو اگر ساری سلطنت کا نہیں تو غزنہ کے تخت و تاج کا وارث قرار دے گا۔ اس کو اندیشہ تھا کہ مسعود، محمد کی حکومت گوارا نہ کرے گا۔[۱] اس لئے اس نے یہ منصوبہ بنایا کہ سلطنت دونوں بھائیوں میں تقسیم کر دی جائے۔ اس فیصلے کے باوجود بعض امیر اور عباسی خلفا کے طرز عمل کی تقلید کرتے ہوئے اس نے اپنے ملوک و اُمراء سے محمد کی اطاعت کی بیعت کرائی اور اس کے نام کو خطبے میں شامل کرا لیا۔[۲] محمود کی وفات کے بعد مقامی ملوک و امراء نے محمد کی اطاعت کی بیعت کی تجدید کی۔ لیکن مسعود نے اس کو سلطان تسلیم نہ کیا اور تین دلیلوں کی بنا پر جانشینی کے لئے اپنے استحقاق کو ثابت کرنا چاہا۔ اول یہ کہ وہ جب لڑکا تھا اس وقت اسے باپ کا ولی عہد قرار دیا گیا تھا۔ دوم یہ کہ خلیفہ بغداد نے اُسے منشور اور کرامات عطا کی تھیں جس نے اسے اپنے باپ کا جانشین ہونے کا حقدار بنا دیا تھا۔[۳] سوئم یہ کہ اسے ملوک و امراء، عوام الناس اور مشائخ و علماء کی حمایت حاصل تھی۔[۴]

جانشینی کے مسئلے میں اُس کے حق کی خلیفہ کی جانب سے توثیق کی اہمیت کا احساس مسعود کو بہت پہلے ہی ہو گیا تھا۔ اس نے قادر باللہ کے پاس ایک سفیر بھیجا اور یہ وعدہ کیا کہ وہ ہر سال خلیفہ کو دو لاکھ دینار اور دس ہزار تھان پارچہ جات اور دوسرے تحائف بھیجا کرے گا۔[۵] اس نے خلیفہ سے درخواست کی کہ وہ اس کے استحقاق کی توثیق کر دے۔ خلیفہ نے کمال خوشی کے ساتھ باقاعدہ طور پر منشور ارسال کیا اور اس نے محمود کو ممالک محروسہ اور القاب تفویض کئے اور ایک نئے لقب ظہیر خلافت اللہ امیر المومنین سے سرفراز کیا۔[۶] مسعود نے اس بات کو اپنی بڑی کامیابی سمجھی اور ہر مناسب موقع پر اس کا ذکر بڑے فخر کے ساتھ کرتا تھا۔ پھر تو یہ ہوا کہ منشور کی تقویت پر وہ ہر اس علاقہ کو، جہاں پر کوئی معقول شخص حکومت کرنے کے لئے موجود نہ تھا اپنی حراست میں لینے کا دعویدار ہونے لگا۔ خلیفہ[۷] کے عطائے خطاب و منشور پر کوئی بھی معترض نہ ہوا۔ البتہ سلجوقیوں نے مسعود کے دورِ حکومت کے آخری ایام میں اعتراض کیا۔ انہوں نے مسعود سے صاف

(حاشیہ پچھلا صفحہ)

[۶] محمود نے یمین الدولہ اور امین الملت کا لقب پایا تھا، لیکن وہ خلیفہ سے مزید لقب حاصل کرنے کا متمنی تھا لیکن موخر الذکر نے مزید لقب عطا کرنے سے انکار کر دیا۔ کتاب سیاست، ورق ۹۲۰۔

(حاشیہ صفحہ ہذا ملاحظہ فرمائیں)

[۱] بیضاوی ایلیٹ ڈاؤسن دوم ۲۵۶۰ [۲] طبقات ناصری صفحہ ۱۴۔ ریورٹی، صفحہ ۹۲، حاشیہ ۴

[۳] بیہقی، ۱۵۱ ۔ ۵۳ تسلسل، ۳۶۱، ۵۰۰ مسلسل اور جا بجا۔ منشور کے معنی عطائے خطاب، سند، یا فرمان ہیں۔ کرامات، تشریف، اعزازی خلعت اور ایسے ہی دوسرے تحائف کو کہتے ہیں [۴] بیہقی صفحہ ۷ [۵] بیہقی صفحات ۱۶، ۱۷ اور ۲۹ مسلسل

[۶] بیہقی صفحہ ۵۰۔ [۷] بیہقی، صفحہ ۳۳۵، بیہقی (ب) ورق ۲۴۰ ر

کہہ دیا کہ انہیں اس بات کی چنداں پرواہ نہیں کہ خلیفہ نے اُسے اختیارِ حکومت تفویض کیا تھا۔ محمود نے اسے اپنا جانشین بنایا تھا وہ تو صرف تلوار کو سب سے بالا و برتر حکم مانتے تھے[1] قادر باللہ کے وفات پانے پر مسعود نے اپنے عہدنامہ کی تجدید امر باللہ سے کرائی[2]

مسعود اور محمد کی باہمی خانہ جنگی نے لوگوں کو سوچ میں ڈال دیا۔ انہیں حیرت تھی کہ محمود جیسا سمجھدار تجربہ کار اور صاحب اختیار شخص کس طرح اپنی وفات کے بعد جانشینی کے لئے کوئی قابلِ اطمینان بندوبست کرنے سے قاصر رہا[3] تاہم وہ کوئی تشفی بخش جواب نہ پا سکے۔ کیونکہ وہ یہ پتہ نہ پا سکے کہ غلطی محمود کی نہیں تھی۔ اس نے حتی الامکان کوئی دقیقہ نہ اٹھا رکھا۔ خرابی کی بنیاد جانشینی کے بارے میں غیر متعین قانون یا روایت اور ملوک و امراء کا ناقابل اعتبار کردار تھا۔

اگرچہ مسعود کو تخت و تاج وراثت، خلیفہ کی توثیق اور امراء و علماء اور مشائخ کی بیعت کی بنا پر حاصل ہوا تھا۔ لیکن تھوڑے ہی عرصہ کے بعد اُسے اس بات کا اندازہ ہو گیا کہ بادشاہ کو حکمرانی اور فرماں روائی کی صلاحیتوں کے بغیر برقرار رکھنا ناممکن تھا۔ نہ تو اُس کا شاہی حسب و نسب اور نہ ہی خلیفہ کی توثیق، اُسے تخت سے اتارے جانے سے بچا سکی اور بالآخر اُسے موت کے گھاٹ اتار دیا گیا

مسعود کی وفات کے بعد جانشینی کا مسئلہ بہت الجھ گیا۔ اُس کے پانچ لڑکوں نے باری باری سے حکومت کی۔ اور درمیان میں صرف ایک اہم موقع پر یہ سلسلہ قائم نہ رہ سکا۔ بادشاہت کے حصول کا عام طریقہ تلوار آزمائی قرار پائی لیکن یہ سوال کبھی نہ اٹھا کہ محمود کے خاندان کے باہر کے کسی شخص کو حکمران تسلیم کر لیا جائے۔ سب سے بڑا غیر معمولی واقعہ مسعود کے نوزائیدہ لڑکے مودود کی جانشینی تھی، لیکن ایک ماہ کے مختصر دورِ حکومت کے بعد اُسے تخت سے اتار دیا گیا۔ دعا دبرایا نے محمود کے خاندان کے ایک کمزور بچے کو دوسرے خاندان کے طاقتور حکمران پر ترجیح دی۔ اس کی توضیح طغرل کے واقعہ سے ہوتی ہے۔ طغرل نے الپ ارسلان کو شکست دی تھی اور وہ غزنہ کی فوج کا سپہ سالار تھا۔ جب طغرل سے پوچھا گیا کہ اس کے دل میں حکومت کرنے کا خیال کیونکر پیدا ہوا تو اس نے نہایت شائستگی سے جواب دیا کہ جس وقت عبدالرشید مجھے الپ ارسلان اور داؤد کے خلاف جنگ کرنے کے لئے روانہ کر رہا تھا اور [illegible] دے رہا تھا اُس نے اپنا ہاتھ میرے ہاتھ میں دے رکھا تھا، اُس وقت اُس پر اس درجہ خوف طاری تھا کہ [illegible] رہا تھا اور مجھے اس کی ہڈیوں کی کھڑکھڑاہٹ سنائی دے رہی تھی۔ میں سمجھ گیا کہ یہ بزدل آدمی بادشاہت کے [illegible]

---

[1] بیہقی صفحہ ۲۶۵ [2] بیہقی صفحہ ۳۵۲-۳۵۴ [illegible]
[3] بیہقی صفحہ ۵۵

نہیں۔ پس حکومت کرنے کا خیال میرے دل میں پیدا ہو گیا[1]۔ ان حالات کے ہوتے ہوئے عوام نے اُس کے غاصبانہ اقدام کو برداشت نہ کیا انہوں نے بغاوت کر دی اور چالیس دن کے اندر ہی انہوں نے محمود کے ایک وارث کو تخت پر بٹھا دیا[2]۔ طغرل نے محمود کی ساری اولاد کو موت کے گھاٹ اتار دیا تھا۔ اور اس لئے کسی بھی لائق و فائق شخص کو تخت پر قبضہ کرنے کا اچھا موقع تھا۔ لیکن کسی نے بھی یہ جسارت نہیں کی۔ محمود کے خاندان کے کسی بھی باحیات فرد کی تلاش پوری تندہی کے ساتھ کی گئی۔ دو یا تین شاہزادے صحیح و سلامت پائے گئے۔ ان میں سے ایک کا نام فرخ زاد تھا۔ اسے فوراً تخت پر بٹھا دیا گیا[3]۔

غزنوں کی تاریخ دو باتوں کو تین طور پر سامنے لاتی ہے۔ شروع شروع میں حکمرانی کی صلاحیت نہ ہونا صریحی نقص سمجھا جاتا تھا اور نہ تو شاہی حسب ونسب اور نہ کوئی دوسرا استحقاق اس مسلمہ اصول کو نظر انداز کر سکتا تھا۔ سبکتگین کے زمانہ سے، لیکن خاص طور سے محمود کے بعد سے حسب ونسب سب سے زیادہ اہم قابل لحاظ امر قرار پایا اور حکمرانی کی صلاحیت کو ثانوی درجہ دیا گیا۔ حکمرانی کی صلاحیت یا تلوار کی قوت محمود کی اولاد کے استحقاق کو ختم کرنے میں ناکام رہی۔ محمود کے نام اور اس کی شہرت نے انجام کار اس کے خانوادے کے حق حکمرانی کو استحکام بخشا۔ طاقت، استحقاق کے سامنے جھکتی نظر آئی۔ یہ استحقاق خاندان کے کسی فرد کا نہیں بلکہ خانوادے کا تھا۔ تاہم یہ طے نہ ہو سکا کہ کسی حکمراں کے لڑکوں یا بھائیوں میں کس کو جانشینی کا سب سے زیادہ حق پہونچتا تھا۔ ان میں سے جس کو سب سے زیادہ لوگوں کی حمایت حاصل ہو جاتی تھی اس کے امکانات سب سے زیادہ تھے۔ اس وجہ سے اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں کہ کم سن لڑکے کو کبھی بھی غزنہ کا حکمراں تسلیم نہیں کیا گیا۔ ایک کم سن لڑکے نے البتہ صرف ایک یا چند دن حکومت کی[4]۔ لیکن یہ روایت بھی مشتبہ ہے۔

محمود نے یہ تجویز سامنے رکھی تھی کہ اگر اس کا بھائی محمود کے حق میں دست بردار ہو جائے تو وہ اسے خراسان کی امارت

---

[1] ریورٹی، صفحہ ۱۰۰۔

[2] گزیدہ، صفحہ ۴۰۴۔ طبقات ناصری صفحہ ۱۶ پر درج ہے کہ مسعود اور علی مشترکہ طور پر بادشاہت کرتے تھے۔ لیکن جیسا کہ ریورٹی نے بجا طور پر لکھا ہے کہ ایسے بند و بست کا امکان نہیں۔ [3] نکبی جیسے بعض معتبر ماخذوں میں عبدالرشید اور ابراہیم کے درمیان میں فرخ زاد کا نام نہیں پایا جاتا۔ لیکن خوندمیر نے ذکر کیا ہے۔ فارسی ماخذوں میں غزنہ کے حکمرانوں کی فہرست میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ سب سے معتبر طریقہ کار سکوں کی شہادت پر بھروسہ کرنا ہے۔ فرخ زاد کے سلسلہ میں سلاطین غزنہ کے سکے صفحہ ۹۰۔ سکہ نمبر ۹۱ اور لین پول کی تصنیف مشرقی سکوں کی فہرست برٹش میوزیم جلد نہم صفحہ ۴۴۲ ملاحظہ ہو۔ [4] طبقات ناصری (۳۰) صفحہ ۱۰ کے مطابق دو ماہ۔ گزیدہ صفحہ ۴۰ کے مطابق دو سال۔ ریورٹی صفحہ ۹۰، حاشیہ ۴؛ طبقات اکبری، صفحہ ۱۳؛ بدایونی۔ طبقات اکبری کی تصحیح صفحہ ۴۳ پر کرتا ہے۔

عطا کر دے گا۔ لیکن اس تجویز کو معقول نہ سمجھا گیا اور رد ختم ہو گئی۔ سلطنت یا بادشاہت کو تقسیم کرنے کے تصور کو غزنوی حکمرانوں نے پسندیدہ نظروں سے نہیں دیکھا۔ اس کے برخلاف غوریوں نے اس خیال کو ایمانداری کے ساتھ عملی جامہ پہنانے کی کوشش کی۔ مشہور و معروف غوری برادران غیاث الدین اور معز الدین کے تعلقات بڑے خوشگوار تھے اور انہوں نے مشترکہ طور پر ایک وسیع و عریض سلطنت پر حکومت کی۔ سکوں پر دونوں بھائیوں کے نام کندہ کئے جاتے تھے[1]۔ غزنہ میں ہر طرح سے آزاد اور خود مختار حکومت ہونے کے باوجود معز الدین اپنے بڑے بھائی کو بادشاہ تسلیم کرتا تھا۔ اگرچہ اس کے حامیوں اور سپاہیوں کی تعداد بہت بڑی تھی۔ اور اس کے فوجی کارنامے شاندار تھے، مگر پھر بھی وہ آخر دم تک اپنے بڑے بھائی کا وفادار رہا۔ چونکہ دونوں بھائیوں کے تعلقات کی نوعیت ذاتی تھی اس لئے ان کی مستقل اہمیت کا اندازہ ان میں سے ایک کے انتقال کے بعد ہی ہو سکا۔

جو سوال سامنے درپیش تھا وہ یہ تھا کہ آیا فیروزکوہ اور غزنہ کی حکومتیں باہم اتحاد و اتفاق کے ساتھ کام کر سکیں گی۔ معز الدین کے اقدامات سے پتہ چلتا ہے کہ اس کا ذہن اس سلسلے میں صاف نہیں تھا۔ اپنے بھائی کی وفات پر اس نے فیروزکوہ کی سلطنت کو اپنی حکومت میں شامل نہیں کیا بلکہ ملک علاء الدین بن شجاع الدین ابی علی کو تخت پر بٹھانے کا اہتمام کیا۔ وہ متوفی سلطان کا داماد تھا۔ اور اس نے پرتھوی راج کے خلاف جنگ میں نمایاں حصہ لیا تھا[2]۔ معز الدین اس اقدام پر اور غیاث الدین کے لڑکوں کو نظر انداز کرتے میں کہاں تک حق بجانب تھا، اس کا فیصلہ کرنا دشوار ہے۔ اس میں البتہ شبہ نہیں کہ وہ اپنی شہرت و ناموری اور اثر و اقتدار کی بنا پر اپنے بھائی کی سلطنت کے معاملات میں دخل دے سکتا۔

اگر اس کا اقدام صرف فیروزکوہ کے حکمراں کی نامزدگی تک محدود ہوتا تو اس کا طریق کار آسانی سے سمجھ میں آ جاتا۔ لیکن جب اس نے فیروزکوہ کی سلطنت کو (۱) فیروزکوہ اور گرمسیر (۲) بست فراہ اور اسفزار اور (۳) ہرات کی تین ریاستوں میں تقسیم کیا تو وہ حد سے تجاوز کر گیا[3]۔ غالباً اس کو یہ توقع تھی کہ اس کی سربراہی میں سلطنت کے چھوٹے چھوٹے شقوں کے ذریعے سلطنت کا انتظام بہتر اور زیادہ اطمینان بخش ہو گا۔ اور نظم و نسق کے بہتر ہونے کی بنا پر ان ترک دشمنوں کا جو شمال اور مغرب کی طرف بڑھ رہے تھے، مقابلہ بخوبی کیا جا سکے گا! یا کیا اس کا مقصد یہ تھا کہ وہ متعدد شاہزادوں کو مطمئن کرنے کی کوئی صورت پیدا کرے۔ جن کی خدمات اگرچہ گراں قدر نہیں لیکن جن کے ثبت جاہ کی روک تھام کے لئے کوئی سبیل نکالنی ضروری تھی؟ یا کیا اس کی خواہش یہ تھی کہ وہ فیروزکوہ کی سلطنت کو کمزور کر کے آخر میں وہاں کا بادشاہ بن بیٹھے؟ اس نے خود کو

---

[1] راجرس صفحہ ۶۔ [2] تاریخ محمدی، ورق ۱۸۰ ر۔ طبقات اکبری (ترجمہ از ڈے) صفحہ ۴۰

[3] تاریخ محمدی، ورق ۱۴۴ ر، تاریخ طبقات اکبری (ترجمہ از ڈے) فراہ۔ اسفزار۔ ملاحظہ ہو طبقات ناصری جلد اول صفحہ ۳۷۳

نے بھائی کا جانشین کیوں نہیں قرار دیا ؟ وہ صرف اپنا امیدوار نامزد کرنے پر کیسے مطمئن ہوگیا ؟ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ فیروزکوہ کی سلطنت کی جداگانہ حیثیت کو ختم کرنا نہیں چاہتا تھا۔ ساتھ ہی ساتھ وہ غزنہ کے الگ وجود کو بھی برقرار رکھنا چاہتا تھا۔ لوگوں کا یہ بھی خیال تھا کہ وہ اسے غلام یلدز کو اپنا جانشین بنانا چاہتا تھا[1]۔

معزالدین نے فیروزکوہ کا جو بندوبست کیا اس کا مقصد جانشینی کے مسئلے میں کوئی صحت مند اصول قائم کرنا نہیں تھا۔ اس کے اچانک اور لاوارث فوت ہو جانے کی بنا پر غور اور بامیان کے دونوں خاندان غزنہ کی سلطنت کے دعویدار ہوئے۔ بامیان خاندان کا علاءالدین غالب آیا لیکن جب اس نے بیت المال کو اپنے اور اپنے بھائیوں کے درمیان میں تقسیم کر لیا تو غزنہ کے ترک امراء اس سے بدظن ہو گئے۔ یہ تقسیم نہ تو اسلامی شریعت کی رو سے جائز تھی اور نہ غزنہ کا دستور اس کی اجازت دیتا تھا۔ اس تقسیم کے پس پردہ یہ اصول کارفرما تھا کہ گویا ریاست حکمران کی ذاتی جائیداد تھی۔ علاوہ بریں یہ تقسیم غزنہ کے مفاد کے ہر طرح خلاف تھی۔ وزیر عبداللہ سنجری نے جب علاءالدین کی اطاعت کے عہد پر قائم رہنے سے انکار کر دیا تو عوام اور امراء نے اس کی حمایت کی اور معزالدین کے سب سے مقرب غلام اور کرمان کے امیر یلدز کو غزنہ آنے اور تخت پر قبضہ کرنے کا دعوت نامہ بھیج دیا۔

یلدز کو سلطان بنانے میں پھر بھی ایک فقہی دشواری تھی۔ اسلامی شریعت کی رو سے سلطان کو حر ہونا چاہئے۔ لیکن یلدز غلام تھا۔ غزنین تاہم اس کا حامی تھا۔ اگر معزالدین کے بھتیجے اور اس وقت فیروزکوہ کے حکمران سلطان غیاث الدین نے یلدز کو خط عتق دینے سے انکار کر دیا ہوتا تو اس بات کی آزمائش ہو جاتی کہ بادشاہت کے قانونی جواز زیادہ اہم ہے یا تخت و تاج پر قبضہ۔ غیاث الدین نے نہ صرف یہ کہ اسے آزاد کر دیا بلکہ غزنہ کی سلطنت بھی اس کو تفویض کر دی[2]۔ یہ قدم کسی طرح بھی طبعی فیاضی کا نتیجہ نہ تھا۔ اس صورت حال میں غیاث الدین کے لئے اور کوئی چارہ کار نہ تھا۔ بامیان خاندان سے رقابت اور سرحد پر سلطنت خوارزم شاہی کی فوجوں کے بڑھتے ہوئے اجتماع کا تقاضا یہ تھا کہ وہ یلدز جیسے مقبول لائق و فائق آدمی کی مخالفت کے بجائے اس کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھائے۔

غزنوی سلطان کی اولاد کے استحقاق حکومت کو محمود نے قائم کیا اور غزنہ نے ایک صدی تک اس استحقاق کا احترام کیا۔ غزنہ میں یہ استحقاق غوریوں کے دور میں ختم ہو گیا۔ تاہم فیروزکوہ میں ایسا نہ ہوا۔ اس کے متعدد اسباب تھے۔ غزنہ کے باشندے غوریوں کو غاصب ہی سمجھتے تھے۔ معزالدین لاوارث ہی فوت ہوا۔ اور اس کے ترک غلام جو اس کے فرماں بردار

---

[1] طبقات ناصری (مخطوطہ) ورق ۱۶۳ ر؛ ریورٹی ۵۰۰؛ تاریخ محمدی ورق ۳۰۲ د- فرشتہ اول صفحہ ۶۳

[2] طبقات ناصری ورق ۱۶۶ ر؛ ریورٹی ۴۹۳، ۵۰۰، ۵۰۱ حاشیہ، ۵۰۲، ۵۲۷؛ تاریخ محمدی ۲۸۳ و- ۳۰۲ و؛ فرشتہ ۶۴

معز الدین غوری کی وفات اور یلدز کے انتخاب کے بعد فطری طور پر یہ سوال اٹھا کہ غزنہ کے نئے حکمراں اور ہندوستان میں معز الدین غوری کے جو ملوک و امرا رہ گئے تھے اُن کے باہمی تعلقات کیا ہوں؟ معز الدین نے اس بات کو صاف نہیں کیا کہ وہ ہندوستان میں اپنے مقبوضہ ممالک کو الگ رکھنا چاہتا تھا یا نہیں۔ یہ سوال اُس کی زندگی میں سنجیدگی کے ساتھ [illegible] بھی نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس کے ہندوستانی مقبوضہ علاقے ایک طرح سے بنگال تک پھیلے ہوئے تھے اور غزنہ سے دور دراز جگہ سے ان کا معقول انتظام کرنے میں بظاہر بہت سی دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا۔ پھر بھی اس کا امکان بہت کم [illegible] نے یہ سوچا ہو کہ ہندوستان کو غزنہ سے علیحدہ کر دیا جائے اگر غزنہ کی سلطنت مشرق میں پھیلی ہوئی تھی تو وہ [illegible] میں پھیلی ہوئی تھی۔ واقعہ یہ ہے کہ مغربی سرحد غزنہ کے وجود کے لئے اتنی اہم تھی جتنی کہ مشرقی فتوحات [illegible] اس کی [illegible] حالی کے لئے۔ اس وجہ سے غوری سلطنت کے دار الخلافہ کے لئے غزنہ زیادہ موزوں تھا۔ اس کے علاوہ معز الدین[2] [illegible] اتنا تھا کہ غزنہ کی قوت اور خوش حالی کا دار و مدار ہندوستان سے لائے ہوئے مال و دولت پر تھا اور مصیبت کے [illegible] حالات ناسازگار ہو جانے کی صورت میں ہندوستان غزنہ کے حکام ان کو پناہ دے سکتا تھا۔ ایک ہم عصر مورخ کے بیان کے مطابق لاہور معز الدین کی خصوصی توجہ کا مرکز تھا اور وہ اسے سلطنت کا دوسرا دار الخلافہ سمجھتا تھا۔ ہندوستان میں ایک [illegible] سلطنت کا قیام جو غزنہ سے آزاد ہو معز الدین کے لئے قابل قبول نہ ہو سکتی تھی۔

کیا معز الدین نے قطب الدین ایبک کو اپنی ہندوستانی مملکت کا گورنر جنرل مقرر کیا تھا؟ فخر الدین کی تاریخ مبارک شاہی [illegible] الدین میں لکھا ہے کہ سلطان نے ۶۰۲ ہجری میں کھوکھروں پر فتح حاصل کرنے کے بعد قطب الدین کو ہندوستان کے لئے اپنا ولی عہد نامزد کر دیا۔ حسن نظامی دوسرا اہم عصر اور مورخ اس اہم واقعہ کا ذکر نہیں کرتا۔ اگرچہ اس کا بیان ہے کہ معز الدین نے قطب الدین کو کرامت اور تشریف عطا کی تھی لیکن اس بنا پر کسی طرح یہ بات ثابت نہیں ہوتی کہ [illegible] الدین ساری ہندوستانی مملکت کا حاکم یا امیر ہو گیا تھا۔

[illegible] الدین ہانسی کا مقطع تھا اور دہلی اس کی ذاتی [illegible]

[illegible] ہندوستان کا دار الخلافہ تھا [illegible] معز الدین [illegible]

[illegible]

[illegible] معز الدین کے [illegible]

[illegible] مبارک شاہ [illegible]

[illegible] معز الدین نے اسے ہندوستان کا سپہ سالار [illegible]

[illegible] تشریف [illegible]

صرف ان وجوہ کی بنا پر یہ ضروری نہیں تھا کہ اپنے آقا کی وفات پر وہ ہندوستان کی سلطنت کا مالک بن بیٹھے۔
معز الدین کی وفات پر ہندوستان میں مسلمان ملوک و امراء میں وہ سب سے زیادہ صاحب اقتدار اور طاقتور ملک تھا۔ اس بنا پر اس نے موقع سے فائدہ اٹھایا اور لاہور میں اس کے نام کا خطبہ پڑھا گیا[1]۔ لاہور اس زمانہ میں ہندوستان میں اسلام کا مرکز تھا[2]۔ لاہور میں اس کی حکومت کو تسلیم کئے جانے کا لازمی نتیجہ تھا کہ دوسرے مسلمان شہروں پر اس کا کافی اثر پڑے۔

---

[1] تاج المآثر (ر) ورق ۱۰۸ ر ۔۔۔۔۔ ؛ (د)، ورق ۱۳۴ ؛ ۔۔۔۔۔ (م) ورق ۱۰۴ ؛ فخر الدین عجائب نامہ صفحہ ۱۰۳۔ طبقات ناصری کا بیان تھوڑا گنجلک ہے کیونکہ اس میں اس واقعہ کے لئے دو مختلف تاریخیں درج ہیں ۶۰۲ ہجری۔ ریورٹی نے تضاد کا ذکر کیا ہے لیکن تاویل ذکر نہیں کی۔ طبقات ناصری کے اس بیان میں صداقت ہو سکتی ہے کہ پہلے قطب کے حکم سے خطبہ فیروز کوہ کے محمود کے نام پڑھا گیا لیکن فخر الدین کا بیان اس مسئلہ پر فیصلہ کن ہے طبقات ناصری ورق ۱۶۸ پر اجمالی بیان ملتا ہے اس کی ترتیب بھی صاف نہیں ہے۔

[2] فخر الدین صفحہ ۳۱

ڈاکٹر نذیر احمد
مترجم کبیر احمد جائسی

ہندوستان پر سلطان مسعود غزنوی کی معرکہ آرائی

کے بارے میں

بیہقی کے بیانات کا ایک تنقیدی جائزہ

بقول گردیزی محمود غزنوی کے انتقال پر[1] مسعود غزنوی اپنے بھائی محمد سے معمولی کشمکش کے بعد شوال ۴۲۱ھ[2] میں تخت نشین ہوا۔ وہ اپنے والد کی ہندوستان پر معرکہ آرائی کی پالیسی کو برقرار رکھنے کا زبردست حامی تھا۔ مشہور مورخ اور عالم ابوالفضل بیہقی (المتوفی ۴۷۰ھ) سلطان مسعود کا ہم عصر تھا اور اس نے سلطان مسعود کے دور حکومت (۴۲۱ھ - ۴۳۲ھ) کے چند اہم ہندوستانی معرکوں کا حال بیان کیا ہے۔ زیر نظر مقالے میں اسی کے ان بیانات کا تنقیدی جائزہ لیا جاتا ہے۔

ہندوستان کے سلسلہ میں اپنی پالیسی کو برقرار رکھنے کے لئے سلطان مسعود نے اپنے فوجی اور غیر فوجی عملہ میں تبدیلی کو ناگزیر محسوس کیا۔ چنانچہ احمد ینال تگین،[3] شعبان ۴۲۲ھ میں ہندوستانی افواج کا سپہ سالار مقرر کیا گیا، لیکن اس کے تقرر سے قبل اس بارے میں کافی تبادلہ خیال کر لیا گیا تھا۔ احمد ینال تگین کا نام خود بادشاہ نے تجویز کیا تھا اور اس کی تائید اس کے وزیر اعظم خواجہ احمد حسن[4] میمندی نے کی تھی۔ خواجہ مذکور احمد ینال تگین سے بدگمان تھا کیونکہ اس نے اس وقت بہت سے منصوبے بنائے تھے جبکہ وہ اپنے اوپر عائد شدہ جرمانوں سے سبکدوش

---

[1] سلطان محمود کا انتقال جمعرات کے دن ۲۳ ربیع الثانی ۴۲۱ھ کو ہوا تھا (بیہقی ص ۳)۔ اس کے علاوہ ملاحظہ ہو ابن الاثیر جلد ۹ ص ۱۴۹)

[2] سلطان مسعود کی تاج پوشی پر غزنوی دربار کے امرا کا تہنیتی خط تگین آباد (Takinabad) سے ۳ شوال ۴۲۱ھ کو بھیجا گیا تھا جو سلطان مسعود کو ۸ شوال بروز دوشنبہ ملا۔ اور اس کے نام کا خطبہ ۱۲ شوال بروز جمعہ کو پڑھا گیا (ملاحظہ ہو بیہقی صفحات ۱۳۱، ۵۰)؛ [3] احمد ینال تگین کی ترکیب اضافتِ ابنی کی ایک مثال ہے جو اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ احمد ینال تگین کا لڑکا تھا (ملاحظہ ہو ابن الاثیر جلد ۹ ص ۱۴۸)، احمد کے والد کا صحیح نام ینال تگین تھا نہ کہ نیال تگین جیسا کہ تاریخ بیہقی کے ایک مطبوعہ نسخہ اور چند مخطوطات میں ملتا ہے (ملاحظہ ہو کلکتہ ایڈیشن صفحات ۴۹۶ - ۹۸ وغیرہ) زین الاخبار (مرتبہ ناظم) صفحات ۹۷ - ۱۰۲، ایلیٹ اور ڈاوسن (Eliot & Dowson) جلد ۲ صفحات ۱۱۲ - ۱۲۵، ۱۲۹، ۱۳۴ - ۱۳۳، اور Hodi Vala ص ۱۲۲ کے صحیح نام کے لئے ملاحظہ ہو تاریخ بیہقی (طبع تہران ۱۳۲۹) صفحات ۲۷۱، ۳۴۸۰، ابن الاثیر ۹، طبقات ناصری، تعلیقات ص ۲۹۷ وغیرہ

[4] احمد حسن میں بھی اضافت ابنی ہے جو اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ وزیر اعظم کا نام احمد تھا اور اس کے والد کا نام حسن، لیکن انگریزی کی بیشتر کتابوں میں یہ نام غلطی سے احمد بن حسن کے بجائے احمد حسن لکھا گیا ہے یہ کوئی مرکب نام مثل شاہجہاں نہیں ہے جس میں اضافت کو ختم کر دیا گیا ہے

بعد یہ تھا۔ خواجہ مذکور قاضی شیراز ابوالحسن کا بھی دشمن تھا اس نے احمد ینال تگین جیسے عظیم شخص کو قاضی شیراز کا ہم پلہ بنا کر گویا قاضی کو ذلیل تصور کیا کیونکہ احمد ینال تگین کا تقرر قاضی شیراز کے لئے موجب ذلت تھا۔

۳ شعبان ۴۲۲ھ بروز اتوار بادشاہ نے حکم دیا کہ احمد کو توشہ خانہ میں لے جا کر اس کو خلعت سے نوازا جائے۔ وزیر اعظم نے خوش خلقی سے اس کی پذیرائی کی۔ دوسرے دن وہ پھر دربار میں آیا جہاں اس نے حلف وفاداری اٹھایا اور اقرار نامہ کے کاغذات پر دستخط کئے جو محافظ خانہ کے نگراں کی تحویل میں دے دیئے گئے۔ اس کے بعد خواجہ احمد حسن میمندی نے احمد سے کہا "تم ایک سپہ سالار ہو اور تم کو اپنے اقرار نامہ کی دفعات کے مطابق عمل درآمد کرنا ہے تم کسی بھی فرد سے سیاسی یا مالی مسائل پر کوئی گفتگو نہ کرو گے۔ ہاں تم ایک کمانڈر کے تمام فرائض ادا کرنے کی کوشش کرو گے تاکہ قاضی شیراز نہ تمہارے معاملات پر ہاتھ ڈال سکے اور نہ تمہارے لئے کسی قسم کی رکاوٹ کا سبب بن سکے۔ اعلیٰ حضرت اس بات کو مناسب تصور فرماتے ہیں کہ تمہارے ہمراہ کچھ دیلمی سردار اور کچھ دوسرے لوگ کر دیئے جائیں جنہوں نے سرکش باغی غلاموں کی مہمان نوازی کی ہے تم ان سب کو اپنے ساتھ لے جاؤ گے اور ان سے نرمی کا برتاؤ کرو گے لیکن ان کو دریائے چندراہا (چناب)[1] کے اس پار اپنی یا بادشاہ سلامت کی اجازت کے بغیر نہ جانے دینا تم اس بات کا بھی خیال رکھو گے کہ وہ لاہور کے قلعہ کی فوج سے ملنے نہ پائیں۔ اور ان کو شراب پینے اور چوگان کھیلنے کی بھی اجازت مت دینا۔

۵ شعبان بروز اتوار، بادشاہ اپنے بہت سے ہمراہیوں کے ساتھ وادی شاہ بہار کو روانہ ہوا۔ اسی وقت ہندوستانی افواج کے سپہ سالار کا بھی گھوڑا طلب کیا گیا جس پر وہ سوار ہو کر روانہ ہوا[2]۔

بنارس پر احمد کا حملہ

احمد ینال تگین کی روانگی کے وقت اس کو آگاہ کر دیا گیا تھا کہ وہ قاضی شیراز سے ہوشیار رہے کیونکہ سپہ سالار کی حیثیت سے احمد کا انتخاب بادشاہ نے کیا تھا اور اس پر قاضی کا کوئی کنٹرول نہ تھا اسی وجہ سے احمد اور قاضی شیراز کے درمیان فوج کی سربراہی کے سلسلہ میں اختلاف رونما ہوا جس نے بہت طول کھینچا۔ لاہور کی فوج اور سپاہی احمد کے ساتھ ہو گئے اور اس نے اپنے ہمراہیوں کے مشورہ سے ایک پلان بنایا کہ وہ کسی دور دراز مقام پر چلا جائے۔ قاضی نے اپنے قاصدوں کے ذریعہ بادشاہ سے احمد کی شکایت کہلائی بادشاہ نے اپنے وزیر اعظم سے اس بارے میں مشورہ کیا۔ وزیر اعظم نے بادشاہ کو یہ مشورہ دیا کہ قاضی کو اس بات سے مطلع کر دینا چاہیئے کہ اس کا کام صرف مالیاتی مسائل کی نگہداشت ہے اس کو سپہ سالاری یا فوج کے کسی مسئلہ سے کوئی علاقہ نہ رکھنا چاہیئے۔ احمد خود وہ کچھ کرے گا جو کچھ اس کو کرنا چاہیئے اور وہ ٹھاکروں سے مال اور خراج دونوں وصول کر کے خزانہ میں گراں بہا اضافہ کرے گا۔ احمد کو جب اس خط کا علم ہوا جو قاضی کو لکھا گیا تھا تو اس کی ہمت اور بڑھ گئی وہ اپنے سپاہیوں اور قلعہ ہو

---

[1] چناب کا اصل نام چندربھاگا تھا ملاحظہ ہو ۲۶۲ و ۲ ق ۵۰-۱۱۴ و ۷ و ۸ ، ۶۳-۶۴ Kalhana III البیرونی نے دونوں نام چندربھاگ اور چندراہا لکھے ہیں ملاحظہ ہو P. 259 ,I ,Sachau

[2] تاریخ بیہقی، تہران ۱۳۴۴، صفحات ۲۶۶ - ۲۷۱ میں نے بشیر ایڈیشن اور فوادسن کے انگریزی ترجمہ کو پیش نظر رکھا ہے ملاحظہ ہو جلد ۲ صفحات ۱۱۴ - ۱۲۲

کی فوج کے ساتھ چلا اور اس نے ٹھاکروں سے کافی خراج وصول کیا۔ اس نے دریائے گنگا کو پار کیا اور اس کے بائیں کنارے پر پہونچا۔ علامت توقع وہ ایک ایسے شہر میں وارد ہوا جس کا نام بنارس تھا اور وہ شہر گنگ (Gang) کے علاقہ سے متعلق تھا۔ اس علاقہ تک کوئی مسلم فوج ابھی تک نہ پہونچی تھی۔ یہ شہر دو فرسنگ[1] کے مربع میں پھیلا ہوا تھا جس میں پانی کی بہتات تھی۔ اس علاقہ میں احمد کی فوج خوف کی وجہ سے صبح سے نماز ظہر[2] تک ہی رہی۔ زیادہ تاخت و تاراج ممکن نہ تھی اس نے بزازوں[3]، گندھیوں اور جوہریوں کے بازار لوٹے گئے فوجیوں کو کافی دولت ملی اور وہ لوگ سونا، چاندی، جواہرات اور خوشبو کی اشیاء لے کر اپنے مستقر پر بحفاظت واپس آ گئے۔

احمد کی اس فتح سے قاضی کو اتنا صدمہ ہوا کہ نزدیک تھا کہ وہ پاگل ہو جائے اس نے تیز رفتاری کے ساتھ بادشاہ کے پاس قاصد بھیجے اور یہ پیغام کہلایا کہ احمد نے ٹھاکروں سے کافی دولت اور خراج وصول کیا ہے جس کا ایک بڑا حصہ اپنے تصرف میں رکھا ہے اور مختصر سا حصہ دربار کو بھیجا گیا ہے۔ قاضی کے خفیہ ایجنٹوں نے بھی دربار میں قاضی کے سُر سے سُر ملایا۔ اور احمد کی شکایت میں اس کی ہم نوائی کی۔ محاسبوں اور اہم درباری امراء نے احمد کے حساب میں وہ تمام رقم لکھدی جس کی اطلاع قاضی نے بہم پہونچائی تھی۔

قاضی کے اس پیغام نے سلطان مسعود کو بہت برگشتہ خاطر کیا۔ اسی اثنا میں احمد کا فرستادہ قاصد مالی خراج اور اس کے ایک خط کے ساتھ دربار میں حاضر ہوا جس میں بنارس کی فتح کا مژدۂ عظیم تھا جس کی وجہ سے فوج مالامال ہو گئی تھی اس کے علاوہ ٹھاکروں سے وافر دولت اور خراج بھی وصول کیا گیا تھا جس میں بہت سے ہاتھی بھی شامل تھے۔ یہ خط اندراپی[4] سے لکھا گیا تھا اور فوج لاہور کے راستے خوشی خوشی واپس ہو رہی تھی۔

بیہقی کے اس بیان کا خلاصہ ہے جس میں اس نے احمد کی تقرری (بحیثیت سپہ سالار افواج ہند و گورنر ہند) بنارس کی فتح کا حال اپنی تاریخ میں لکھا ہے میں اس بیان پر مندرجہ ذیل معروضات پیش کرنا چاہوں گا۔

(۱) اس واقعہ کا بیان ابن الاثیر نے بھی کیا ہے (کامل ج ۹ ص ۱۴۰) اگرچہ اس کا بیان غلطیوں سے خالی نہیں ہے لیکن پھر بھی اس کے بیان سے مذکورہ حملہ پر کچھ نئی روشنی پڑتی ہے۔

---

[1] فرسخ یا فرسنگ چار عربی میل کے برابر ہوتا ہے جو ڈاکٹر Hodivala کے قول کے مطابق ۵ میل سے کچھ ہی کم ہوتا ہے (Hodivala PP. 43, 44) اس بات سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ کاشی اور شاید بدھوں کا شہر سارناتھ اس میں شامل تھے کیونکہ سنسکرت ادب میں کاشی اور وارانسی متبادل کلمات ہیں۔ اور سارناتھ موجودہ شہر سے ۴ میل شمال کی طرف ہے [2] ایلیٹ اور ڈاوسن کے ترجمہ میں یہ نماز ظہر (ص ۱۲۳) ہے مگر اصل متن میں "نماز دیگر" کا لفظ ہے جس کے معنی نماز عصر کے ہیں۔ "نماز پیشین" کا ترجمہ نماز ظہر کیا جا سکتا ہے ملاحظہ ہو تاریخ بیہقی ص ۳۵۵۔ [3] ابن الاثیر جلد ۹ ص ۱۴۰ میں صرف دو بازاروں یعنی جوہریوں اور گندھیوں کے بازاروں کا تذکرہ ہے۔ بزازوں کے بازار کا تذکرہ نہیں ہے [4] فارسی متن صفحات ۴۰۰-۴۰۲، ۴۰۴ ایلیٹ اور ڈاوسن II صفحات ۱۲۴ - ۱۲۵

"احمد ینال تگین نے شہر کے ایک حصہ پر چڑھائی کی اور اس کا حملہ اتنا اچانک تھا کہ وہ [illegible] پہلے ہوشیار تھے اس سے آگاہ نہ ہو سکے۔ مسلم فوج نے شہر کو اس طرح لوٹا کہ مال غنیمت میں سے سونا اور چاندی تول کر تقسیم کی گئی۔ اس حملہ سے قبل یا بعد اس شہر تک کوئی مسلم فوج نہ آ سکی تھی۔ احمد نے اس شہر پر دوبارہ حملہ کا ارادہ کیا لیکن اس کے ہمراہی اس کے لئے تیار نہ ہوئے۔"

ابن الاثیر نے احمد بن ینال تگین کو ہندوستان میں سلطان محمود بن سبکتگین کا نائب لکھا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ احمد کا تقرر سلطان مسعود نے کیا تھا جیسا کہ بعد کے صفحات میں خود ابن الاثیر نے بھی لکھا ہے (ایضاً ص ۱۶۰) ابن الاثیر نے تاریخ کامل میں حملہ کا سنہ [illegible] لکھا ہے یہ بھی صحیح نہیں ہے۔ بقول بیہقی یہ حملہ ۴۲۴ھ کے موسم گرما میں ہوا تھا اور جس شہر پر یہ حملہ ہوا تھا اس کا نام وارانسی ہونا چاہئے نہ کہ نارسی۔

۳۔ بنارس پر احمد کے حملہ کا ذکر کسی معاصر یا بعد کے مورخ نے نہیں کیا ہے۔ یہاں تک کہ گردیزی کی تاریخ زین الاخبار بھی اس ذکر سے خالی ہے اس واقعہ کا ناقل صرف ابن الاثیر ہے۔ اس بات سے اندازہ ہوتا ہے کہ مذکورہ بالا مورخین تاریخ بیہقی کے نسخوں تک دسترس نہ رکھتے تھے ابوالحسن بیہقی مصنف تاریخ بیہق، ابوالفضل بیہقی کی تاریخ کی [illegible] جلد کی کمیابی کا ذکر کرتا ہے

۴۔ گردیزی اور اس کے متعدد مورخین سلطان مسعود کے بنارس پر حملہ کے بجائے درۂ کشمیر کے ایک قلعہ سرسوتی پر حملہ کا ذکر کرتے ہیں۔ ابن الاثیر وہ واحد مورخ ہے جس نے دونوں حملوں کا ذکر کیا ہے۔ گردیزی کا بیان یہ ہے کہ [2]

"امیر شاہد، سلطان مسعود ۴۲۴ھ میں ہندوستان کی طرف متوجہ ہوا۔ اور درۂ کشمیر کے ایک قلعہ کے خلاف مورچہ بندی کی۔ قلعہ کے لوگوں نے کافی جم کر مقابلہ کیا۔ لیکن آخر کار انکو پسپا ہونا پڑا اور قلعہ فتح کر لیا گیا۔ فوج مال غنیمت سے مالا مال ہو گئی اور بہار کے موسم میں غزنی واپس ہوئی"

اس مہم کا حال ابن الاثیر[4]، نظام الدین بخشی[5]، فرشتہ[6]، بدایونی[7]، اور دیگر مورخین نے بیان کیا ہے لیکن سب سے زیادہ منظم اور مربوط بیان وہ ہے جو ابن الاثیر نے لکھا ہے۔ ۴۲۴ھ کے واقعات کے تحت وہ لکھتا ہے[8]

---

[1] باقی اہل البلد لم یعلموا بنزلہ لان طولہ منزل من منازل الہنود دعی حصہ مشلہ کے الفاظ اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ یہ حملہ شہر کے اس حصہ پر کیا گیا تھا جو ہندو آبادی سے دور تھا ممکن ہے جس جگہ حملہ کیا گیا تھا وہ بودھوں کا شہر سارناتھ ہو جو ۷ میل کی دوری پر ہے [2] طبع تہران ص ۱۷۵۔ [3] زین الاخبار، تہران ۱۳۴۷، ص ۱۹۸

[4] جلد ۹ صفحات ۱۷۰ ۔ ۱۶۳

[5] طبقات اکبری، اول، ص ۲۲ [6] جلد اول ص ۴۱

[7] منتخب التواریخ، ص ۲۳ [8] جلد ۹، ص ۱۶۰

"رجب کے مہینے سلطان مسعود بن محمود بن سبکتگین نیشاپور سے غزنہ آیا اور وہاں سے ہندوستان گیا۔ ہندوستان جانے کی وجہ یہ تھی کہ اس نے اپنی تخت نشینی کے بعد احمد بن ینال تگین کو ہندوستان میں اپنا نائب مقرر کیا تھا تاکہ وہ ہندوستانی سرحد کے مسائل کو حل کرتا رہے۔ احمد ینال تگین نے خود کو وہاں مستحکم کر لیا تھا۔ مسعود جب عراق جانے کے لئے خراسان سے گذر رہا تھا تو اس کو ہندوستان میں احمد کی بغاوت کی اطلاع ملی سلطان نے آگے جانا ملتوی کر دیا اور تیز رفتاری کے ساتھ غزنہ آیا اور یہاں کے مسائل حل کر کے وہ عازم ہندوستان ہوا۔ وہاں پہونچکر وہ احمد کی بغاوت کو دبانے میں کامیاب ہوا اور اس کو اپنی اطاعت پر مجبور کیا۔ پھر سلطان نے سرسوتی پر فوج کشی کر کے اس کا محاصرہ کیا اور قلعہ کو فتح کر لیا جسکو فتح کرنے سے اس کا والد سلطان محمود قاصر رہا تھا"[1]

۴۲۵ھ کے واقعات کے تحت ابن الاثیر رقم طراز ہے[2]۔

"اس سال سلطان مسعود نے سرسوتی اور اس کے پاس کے دیگر قلعوں کو فتح کیا۔ اس حملہ کا خاص سبب ہندوستان میں احمد بن ینال تگین کی حکم عدولی تھی جس کا ذکر آگے آ چکا ہے۔ اس کو مطیع کرنے کے بعد سلطان مسعود کافی عرصہ تک ہندوستان میں مقیم رہا۔ پھر وہ سرسوتی کے قلعہ کو فتح کرنے کے ارادہ سے چلا یہ قلعہ ہندوستان کے مضبوط ترین قلعوں میں تھا مسعود نے اپنے والد کی طرح اس کا محاصرہ کیا۔ محصور راجہ ایک بڑی رقم نذر کرنے پر تیار ہو گیا جس کو اس نے قلعہ کے مسلم تاجروں سے جبراً وصول کیا تھا یہ تاجر کسی نہ کسی طرح سلطان تک اپنا پیغام پہونچانے میں کامیاب ہو گئے اور اس سے درخواست کی کہ وہ اس محاصرہ کو ختم نہ کرے سلطان نے ان تاجروں کے مشورہ پر عمل کیا اور نتیجہ کے طور پر قلعہ کو فتح کرنے میں کامیاب ہوا اس کے بعد سلطان نے اس سے ملحقہ شہروں کو بھی فتح کیا۔"

مسعود کی خواہش تھی کہ وہ ہندوستان میں اور ٹھہرے لیکن خراسان کے واقعات نے اس کو مجبور کیا کہ وہ ہندوستان کو خیرباد کہہ کر ایران چلا جائے۔ بہرحال اسی اثناء میں اس کو موقع مل گیا کہ وہ ایک قلعہ کا جس کا نام Naghsi (غالباً ہانسی) تھا محاصرہ کر لے۔ جہاں وہ ۱۰ صفر کو پہونچا لیکن اس نے یہ محاصرہ ایک ساحر کی ہوشیاری کی وجہ سے اٹھا لیا۔

مذکورہ بالا بیان اس بات کو روز روشن کی طرح واضح کرتا ہے کہ مسعود نے ۴۲۴ھ سے ۴۲۵ھ میں تلک (Tilak)

---

[1] ص ۱۶۲، لیکن تاریخ کی جو کتابیں ہماری دسترس میں ہیں ان میں سے کسی میں بھی یہ بات مندرج نہیں ہے۔ غالباً سنہ ۴۰۹ھ میں سرسوا پر محمود کا حملہ (ایم ناظم، سلطان محمود غزنوی ص ۱۱۰) سرسوتی کے حملہ سے بالکل مختلف ہے۔ ملاحظہ ہو۔ Cunningham

[2] جلد ۹ ص ۱۶۲ Archaelogical survey of india ۱۷/۱۸ ۷۹-۸۰ اس کا ذکر فرشتہ نے بھی کیا ہے، جلد اول ص ۴۲

کا تقرر ہندوستانی فوج کے سپہ سالار کی حیثیت سے کیا تھا جو آخر کار احمد نیال تگین کی بغاوت کا قلع قمع کرنے میں کامیاب ہوا۔

سرسوتی کا قلعہ کہاں تھا؟ اس سلسلہ میں کافی اختلاف رائے ہے ہم جانتے ہیں کہ کشمیر میں اس نام کا کوئی قلعہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک دریا کا نام ہے جس کا ذکر سنسکرت کے شاعر کلہانا (Kalhana) نے اپنی کتاب راج ترنگنی میں کیا ہے وہ کہتا ہے[1]

جب کوئی شخص شاردا دیوی کے معبد تک جاتا ہے تو وہ دریائے مدھومتی اور سرسوتی کے پاس پہونچ جاتا ہے جس کی شاعر پرستش کرتا ہے (کتاب اول سطر ۳۷)

مسٹر ایم۔ اے۔ اسٹین[2] (M.A. Stein) نے اس دریا کے جائے وقوع کی تعیین اپنے اس بیان میں کی ہے

"دریائے مدھومتی کے داہنے کنارے پر شاردا دیوی کا معبد ایک ممتاز جگہ پر نمایاں ہے۔ اس کے شمال مغربی ڈھلوان میں وہ جگہ ہے جہاں مدھومتی اور کشن گنگا کا پانی ایک دوسرے سے ملتا ہے۔ شمال کی طرف چٹانوں میں ایک چھوٹا سا زخنہ دریائے سارنگ کے گھومنے کی جگہ کی نشاندہی کرتا ہے جو پہاڑوں سے نکل کر آتا ہے اور دریائے مدھومتی سے اوپر کی طرف کچھ فاصلہ پر کشن گنگا سے مل جاتا ہے۔ یہی وہ سرسوتی ہے جس کا ذکر کلہانا نے کیا ہے جو آج بھی روایتی طور سے اسی نام سے معروف ہے مغرب کی طرف ایک اونچا سلسلہ پھیلا ہوا ہے جو خاگان (Khagan) کی چڑھائی کا منظر پیش کرتا ہے۔"

بظن غالب یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کشمیر کے اس حصہ پر سلطان مسعود نے حملہ کیا ہو، لیکن یہ بات ضرور کہی جا سکتی ہے کہ کلہانا نے اپنی کتاب راج ترنگنی میں سلطان مسعود کے والد سلطان محمود[3] کا ذکر کیا ہے نہ کہ سلطان مسعود کا۔ وہ اپنے بیان میں ایک لڑائی کا حال لکھتا ہے جو ہمبیرہ[4] (اس نے سلطان کا ذکر اسی لفظ سے کیا ہے) اور ہندو شاہیہ کے درمیان [illegible] سے ہوئی تھی۔

بہر حال ہم کو ان دو دریاؤں کا علم ہے جو سرسوتی کے نام سے معروف ہیں اور جن [illegible] اس طرح ہے۔

سرسوتی (۱) پنجاب کا دریا ہے جو ریاست سرمور سے نکلتا ہے اور انبالہ ضلع [illegible] ہے یہ دریا

---

[1] Kalhana [illegible] 482 کتاب اول سطر ۳۷ (Book I – L. 37)

[2] Kalhana [illegible]

[3] [illegible] کتاب سلطان محمود غزنوی صفحہ [illegible]

میدان میں آدھ بدری کے پاس مڑتا ہے اور چند میلوں کے بعد ریت میں ناپید ہو جاتا ہے لیکن جنوب میں تین میل چلنے کے بعد بھوانی پور کے گاؤں میں پھر نمودار ہو جاتا ہے۔ بال چھتر کے مقام پر کچھ دور کے بعد پھر ناپید ہو جاتا ہے اور پھر دوبارہ نمودار ہو کر جنوب مغربی سمت میں کرنال سے بہتا ہوا پٹیالہ کے مقام پر گھگر (؟) (Ghaggar) میں ۱۰ میل چل کر مل جاتا ہے۔

سرسوتی (ب) ایک چھوٹا، لیکن مغربی ہندوستان کا مقدس دریا جو اراولی (Aravalli) کے جنوب مغرب[سے] نکلتا ہے اور جنوب مغرب کی طرف تقریباً ۱۰۰ میل بہتا ہوا چھوٹے رن کچھ میں مل جاتا ہے۔

بظن غالب دوسرا دریا ہے سرسوتی البیرونی کے کتاب الہند کے بیان کردہ سرسوتی کے مماثل ہے[۱] جو سومنات[ھ] کے دہانہ پر سمندر سے مل جاتا ہے یہ دریا مقدس مانا جاتا تھا اور اس کا ذکر پُران میں بھی ہے[۲]۔

ان دریاؤں کے آس پاس پنجاب میں ایک شہر تھا جس کا نام بھی یہی تھا اور اسی جگہ پر آجکل کا سرسا آباد ہے۔ یہ مقام ضلع حصار کی تحصیل اور اس کا صدر مقام ہے اور حصار سے ۴۰ میل کی دوری پر واقع ہے جو آجکل ریاست ہریانہ کا ایک ضلع ہے۔ یہ ایک قدیمی مقام ہے اور اس کا ذکر سرسوتی کے نام سے اُس جگہ کے لئے کیا جاتا ہے جہاں پرتھوی راج محمد غوری سے شکست کھانے کے بعد گرفتار ہوا تھا۔ اس شہر کا ذکر طبقات ناصری میں بھی ملتا ہے[۳]۔ غالباً یہی وہ شہر ہے جس کو مسعود نے تاخت و تاراج کر[دیا] تھا کہ کشمیر کا کوئی شہر۔ اس نظریہ کو ابن الاثیر کے اس بیان سے بھی تقویت پہونچتی ہے کہ اسی سلسلہ میں مسعود نے ہانسی پر بھی حملہ کیا تھا جو مذکورہ مقام سے نزدیک ہی ہے۔

۴۔ بیہقی کا بیان[۴] ہے کہ احمد ینال تگین نے ٹھکروں سے تراج وصول کیا تھا۔ یہ لفظ ٹھاکروں کا مفرس ہے جس کے معنی حکمراں کے ہیں لیکن موجودہ زمانے میں یہ لفظ ذات کی نمائندگی کرتا ہے نہ کسی عہدے کی۔ ہندوستانی لفظیات کا مفرس جب ہے یعنی اس لفظ میں لمبے مصوتے کی جگہ چھوٹا مصوتہ رکھ لیا گیا ہے جو تشدید پر ختم ہوتا ہے اور پنجابی زبان کے لہجے کو نمایاں کرتا ہے۔

۵۔ بیہقی کا یہ بیان اپنی جگہ پر بالکل درست ہے کہ احمد ینال تگین کے حملہ سے پہلے بنارس تک کوئی بھی مسلم فوج نہ پہونچی تھی۔ آئین اکبری میں لکھا ہوا ہے کہ محمود غزنوی دو مرتبہ ۴۱۰ھ اور ۴۱۳ھ[۶] ہجری میں بنارس آیا۔ لیکن

---

[۱] Sachau I PP 257, 261, 45 — II P. 105

[۲] Imperial Gazetteer XXII P. 145 (last line) XXIII, P. 45 [۳] Sachau I, P. 142

[۴] ملاحظہ ہو کابل ایڈیشن جلد اول صفحات ۴۰۰، ۴۰۷، ۴۵۲، ۴۴۴، ۴۴۴ [۵] ملاحظہ ہو کابل ایڈیشن جلد اول صفحات ۴۰۷، ۴۵۲، ۴۴۳، ۴۴۴ [۶] ص ۱۰۱ [۷] جیرٹ، دوم، (Jarrett ۱۱) ص ۱۵۸ جہاں دوسری تاریخ ۴۱۶ درج ہے، فارسی متن میں ۴۱۳ ہے (ج ۲ ص ۱۰۷)

کا فتح ہندوستان فوج کے سپہ سالار کی حیثیت سے کیا تھا جو آخرکار احمد نیال تگین کی بغاوت کو فرو کرنے میں کامیاب ہوا۔
سرسوتی کا قلعہ کہاں تھا؟ اس سلسلے میں کافی اختلاف رائے ہے ہم جانتے ہیں کہ کشمیر میں اس نام کا کوئی قلعہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک دریا کا نام ہے جس کا ذکر سنسکرت کے شاعر کلہانا (Kalhana) نے اپنی کتاب راج ترنگنی میں کیا ہے وہ کہتا ہے[1]

جب کوئی شخص شاردا دیوی کے معبد تک جاتا ہے تو وہ دریائے مدھومتی اور سرسوتی کے پاس پہونچ جاتا ہے جس کی شاعر پرستش کرتا ہے (کتاب اول سطر ۳۷)

مسٹر ایم۔ اے۔ اسٹین[2] (M.A. Stan) نے اس دریا کے جائے وقوع کی تعیین اپنے اس بیان میں کی ہے "دریائے مدھومتی کے داہنے کنارے پر شاردا دیوی کا معبد ایک ممتاز جگہ پر نمایاں ہے۔ اس کے شمال مغربی ڈھلوان میں وہ جگہ ہے جہاں مدھومتی اور کشن گنگا کا پانی ایک دوسرے سے ملتا ہے۔ شمال کی طرف چٹانوں میں ایک چھوٹا سا زخنہ دریائے سارنگ کے گھومنے کی جگہ کی نشاندہی کرتا ہے جو پہاڑوں سے نکل کر آتا ہے اور دریائے مدھومتی سے اوپر کی طرف کچھ فاصلہ پر کشن گنگا سے مل جاتا ہے۔ یہی وہ سرسوتی ہے جس کا ذکر کلہانا نے کیا ہے جو آج بھی روایتی طور سے اسی نام سے معروف ہے۔ مغرب کی طرف ایک اونچا سلسلہ پھیلا ہوا ہے جو خاگان (Khagan) کی چڑھائی کا منظر پیش کرتا ہے"

بظن غالب یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کشمیر کے اس حصہ پر سلطان مسعود نے حملہ کیا ہو، لیکن یہ بات ضرور کہی جا سکتی ہے کہ کلہانا نے اپنی کتاب راج ترنگنی میں سلطان مسعود کے والد سلطان محمود کا ذکر کیا ہے نہ کہ سلطان مسعود کا۔ وہ اپنے بیان میں ایک لڑائی کا حال لکھتا ہے جو ہمیرہ[3] (اس نے سلطان ذکر اسی لفظ سے کیا ہے) اور ہندوشاہیہ کے راجہ ترلوچن پال سے ہوئی تھی۔

بہرحال ہم کو ان دو دریاؤں کا علم ہے جو سرسوتی کے نام سے معروف ہیں اور جن کا تذکرہ امپیریل گزیٹیر[4] میں اسطرح ہے۔

سرسوتی (۱) پنجاب کا دریا ہے جو ریاست سرمور سے نکلتا ہے اور انبالہ ضلع کی سرحد پر ختم ہو جاتا ہے یہ دریا

---

[1] کتاب اول سطر ۳۷ (First book. L. 37) Kalhana II P-282
[2] Kalhana BK VII II. 535-56
[3] یہ لفظ امیر کی بگڑی ہوئی شکل ہے ملاحظہ ہو ناظم کی کتاب سلطان محمود غزنوی صفحات ۹۲، ۸
[4] V. XXII P. 97

میدان میں آدھ بدری کے پاس مڑتا ہے اور چند میلوں کے بعد ریت میں ناپید ہو جاتا ہے لیکن جنوب میں تین میل چلنے کے بعد بھوانی پور کے گاؤں میں پھر نمودار ہو جاتا ہے۔ بال چھپر کے مقام پر کچھ دور کے بعد پھر ناپید ہو جاتا ہے اور پھر دوبارہ نمودار ہو کر جنوب مغربی سمت میں کرنال سے بہتا ہوا پٹیالہ کے مقام پر گھگر (؟) (Ghaggar گھگر) میں ۱۰ میل چل کر مل جاتا ہے۔

سرسوتی (ب) ایک چھوٹا، لیکن مغربی ہندوستان کا مقدس دریا جو اراولی (Aravalli) کے جنوب مغرب نکلتا ہے اور جنوب مغرب کی طرف تقریباً ۱۰ میل بہتا ہوا چھوٹے رن کچھ میں مل جاتا ہے[1]

بظن غالب دوسرا دریا ہے سرسوتی البیرونی کے کتاب الہند کے بیان کردہ سرسوتی کے مماثل ہے تو سومنات کے دہانہ پر سمندر سے مل جاتا ہے یہ دریا مقدس مانا جاتا تھا اور اس کا ذکر پران میں بھی ہے[2]۔

ان دریاؤں کے آس پاس پنجاب میں ایک شہر تھا جس کا نام بھی یہی تھا اور اسی جگہ پر آجکل کا سرسا آباد ہے۔ یہ مقام ضلع حصار کی تحصیل اور اس کا صدر مقام ہے اور حصار سے ۴۰ میل کی دوری پر واقع ہے جو آجکل ریاست ہریانہ کا ایک ضلع ہے۔ یہ ایک قدیمی مقام ہے اور اس کا ذکر سرسوتی کے نام سے اس جگہ کے لئے کیا جاتا ہے جہاں پرتھوی راج محمد غوری سے شکست کھانے کے بعد گرفتار ہوا تھا۔ اس شہر کا ذکر طبقات ناصری میں بھی ملتا ہے[3]۔ غالباً یہی وہ شہر ہے جس کو مسعود نے تاخت و تاراج کیا تھا نہ کہ کشمیر کا کوئی شہر۔ اس نظریہ کو ابن الاثیر کے اس بیان سے بھی تقویت پہونچتی ہے کہ اسی سلسلہ میں مسعود نے ہانسی پر بھی حملہ کیا تھا جو مذکورہ مقام سے نزدیک ہی ہے۔

۴۔ بیہقی کا بیان ہے کہ احمد ینال تگین نے ٹھکروں سے خراج وصول کیا تھا۔ یہ لفظ ٹھاکروں کا مفرس ہے جس کے معنی حکمراں کے ہیں لیکن موجودہ زمانے میں یہ لفظ ذات کی نمائندگی کرتا ہے نہ کسی عہدے کی۔ ہندوستانی لفظ جات کا مفرس جت ہے۔ یعنی اس لفظ میں لمبے مصوتے کی جگہ چھوٹا مصوتہ رکھ لیا گیا ہے جو تشدید پر ختم ہوتا ہے اور پنجابی زبان کے لہجے کو نمایاں کرتا ہے۔

۵۔ بیہقی کا یہ بیان اپنی جگہ پر بالکل درست ہے کہ احمد ینال تگین کے حملہ سے قبل بنارس تک کوئی بھی مسلم فوج نہ پہونچی تھی۔ آئین اکبری میں لکھا ہوا ہے کہ محمود غزنوی دو مرتبہ ۴۱۰ھ اور ۴۱۳ھ ہجری میں بنارس آیا لیکن

---

[1] Sachau I pp 257, 261, 45 ; II p. 105

[2] Sachau I, p. 142 [3] Imperial Gazetteer XXII P. 145 (last line) XXIII, P. 45

[4] ملاحظہ ہو کابل ایڈیشن جلد اول صفحات ۴۰۰، ۴۰۷، ۴۵۲، ۴۸۴ [4] ملاحظہ ہو کابل ایڈیشن جلد اول صفحات ۴۰۰، ۴۰۷، ۴۵۲، ۴۸۴ [5] ص ۱۰۱ [6] جیرٹ، دوم، (۱۱ Jarrett) ص ۱۵۸ جہاں دوسری تاریخ ۴۱۶ درج ہے۔ فارسی متن میں ۴۱۳ ہے (ج ۲ ص ۱۷)

یہ بات ناممکن معلوم ہوتی ہے[۱]۔ اگرچہ مقامی روایات بھی ہیں کہ اس بادشاہ نے بنارس کے چوہان راجہ کو ایک جنگ میں شکست دی تھی۔ ایک شہر عالم ہستانہ، سید سالار مسعود غازی کے حملہ کا سراغ بھی بنارس کے حملے سے ملتا ہے، سید موصوف محمود غزنوی کے ایک جرنیل تھے جن کا مزار یو پی کے ایک شہر بہرائچ میں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سید مذکور اور احمد نیال تگین کے حملے ایک دوسرے سے گڈمڈ کر دیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی تعجب خیز ہے کہ عام طور پر یہ یقین کیا جاتا رہا ہے کہ بنارس میں مسلم آبادی اور مسلمان گورنر راجگان قنوج کے زمانے میں بھی تھے۔

۶۔ تاریخ بیہقی میں شہر کا نام بنارس مرقوم ہے۔ یہ ایک جدید نام ہے قدیم نام وارانسی یا بارانسی تھا۔ بیرونی کی کتاب الہند میں بارانسی کا لفظ چار بار آیا ہے (جلد اول صفحات ۱۲۱، س ۶، ۱۳۵، س ۴، جلد دوم ص ۱۴۵ س ۹۰) اور ایک ایک بار اس کا تلفظ بنارسی بھی ہے (ج ۱ ص ۱۶، س ۱۰ اور ص ۱۵۹ س ۱۶)۔ یہ نام اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ بارانسی کا لفظ جو وارانسی کا مفرس ہے، کی صحیح قرارت بارانسی ہے اور دوسری قرائتیں ہجے کی غلطیاں ہیں۔ لفظ بنارس ایک قدیم لفظ معلوم ہوتا ہے لیکن اس کے ماخذ مشکوک ہیں۔ پرانوں[۲] کا شی کھنڈ (Kashi-Khand) اور کاشی کھنڈ کے بیان کے مطابق اس کا جائے وقوع ورونا یا برنا اور اسّی[۳] کے درمیان تھا۔ انھیں دونوں ناموں کے مرکب سے موجودہ نام بنا ہے۔ راج ترنگنی[۴]، جو احمد کے حملہ کے سوا سو سال بعد لکھی گئی ہے اس شہر کا نام وارانسی بتلاتی ہے۔ اس بات کا ذکر دلچسپ ہوگا کہ ۱۹۵۵ء میں سرکاری طور پر بنارس شہر کا نام بدل کر وارانسی کر دیا گیا ہے اور جو یونیورسٹی وہاں پر ہے اس کا نام بنارس ہندو یونیورسٹی وارانسی ہو گیا ہے۔

۷۔ اس جملہ میں "و ناگاہ بر شہری زد کہ آنرا بنارس گویند از ولایت گنگ بود" آخری لفظ بود بہت کم موزوں ہے۔ اس کی صحیح قرأت گنگ دیو ہونی چاہئے جیسا کہ اس کے حاشیے میں بھی مندرج ہے۔ کیونکہ گنگا دیو Kalachuri حکمران گنگیا دیو چیدہ کے مماثل ہے جو عرف عام میں گنگیا کہلاتا ہے اور دھلا (Dahla) کا حکمران تھا اس مماثلت کے

---

[۱] اس سلسلہ میں ابو الفضل کا بیان کوئی اہمیت اور وزن نہیں رکھتا کیونکہ اس بارہ خاص میں عتبی اور گردیزی خاموش ہیں اور بیہقی اس کی تردید کرتا ہے۔ اس بات کی تصدیق البیرونی کے بیان سے بھی ہوتی ہے کہ اس مقدس شہر کو سلطان غزنہ نے کبھی بھی تاخت و تاراج نہ کیا تھا (ملاحظہ ہو Sachau I, Hodivala, P. 151 and Eliot, II P. 59)

[۲] ڈسٹرکٹ گزیٹیر آف یو پی XXVI صفحات ۱۸۴ – ۱۹۰ District Gazetteer of U.P. Vol. XXVI, P. 184

[۳] اسّی صرف ایک چشمہ ہے اور شہر گنگا کے بائیں کنارے پر شمال مشرق میں برنا ندی اور جنوب مغرب میں اسّی نالے کے درمیان واقع ہے۔ Cunningham, Ancient Geog. of India P. 437

[۴] Book III LL. 297, 320, VII, LL. 846, 1007, 1010, VIII L. 13.

وجوہ حسب ذیل ہیں

(الف) احمد نیالتگین کے حملے کا زمانہ (۴۲۴ھ / ۱۰۳۳ء) گنگیا کے حکمرانی کا زمانہ[1] ہے (۱۰۳۰ء تا ۱۰۴۱ء)

(ب) کوکلادیو کا لڑکا گنگیا اس دور کا سب سے زیادہ مضبوط اور مستحکم حکمراں تھا جس نے شمالی ہندوستان کے ایک بڑے علاقے کو اپنے زیر نگین کر رکھا تھا وہ دھلا کا حکمراں تھا جس کا ایک پایہ تخت تری پوری اور دوسرا پریاگ[2] تھا۔ البیرونی نے ۱۰۳۰ء[3] میں اس کا ذکر دھلا کے زندہ حکمراں کی حیثیت سے کیا ہے جس کا پایہ تخت تری پوری تھا مزید برآں پکھ کمتیے بھی مع اس کتبہ کے جو Piawan میں ہے اور جس پر ۱۰۳۷ - ۱۰۳۸ء رقم ہے اس کے زندہ حکمراں[4] ہونے کے شاہد ہیں۔ پروفیسر ہودی والا[5] کا یہ بیان صحیح معلوم ہوتا ہے کہ ابن ظفیر نے جس کابکنہ تجدا یا نجدا کا ذکر کیا ہے، اور جو اس علاقہ کا حکمراں تھا جس کی سرحد چندالہ کے حکمراں گندا کی ریاست کی سرحد سے ملتی تھی اور جس نے محمود غزنوی کو اسکے مہربان رویہ کی بنا پر بیش قیمت تحائف بھیجے تھے، وہ گنگیا جیدا سے مماثل ہے[6]

(ج) گنگیا، انگا (موجودہ بھاگل پور اور مونگیر کے اضلاع) سے اپنا اسلحہ منگواتا تھا، اس حقیقت سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ وارانسی جس کو کاشی بھی کہا جاتا ہے اس کے قبضہ میں تھا۔

(د) کوشی، گنگیا کے لڑکے کرن دیو کے زیر حکومت تھا۔ جس کا ثبوت اس واقعہ سے ملتا ہے کہ جس برہمن نے اس کے والد کے سالانہ شرادھ کی جنوری ۱۰۴۲ء میں سربراہی کی تھی اس کو اس نے کاشی میں ایک گاؤں بطور جاگیر بخشا تھا[7]

پروفیسر ہودی والا کا یہ بیان صحیح ہے کہ بیہقی کا ذکر کردہ گنگادیو اور البیرونی کا ذکر کردہ گنگیا ایک ہی شخص ہے۔ لیکن بیہقی[9] اور گردیزی[10] کے بیان کردہ چندر رائے کو ہودی والا کا گنگیا قرار دینا قابل قبول نہیں معلوم ہوتا۔ کیونکہ چندر رائے

---

۱ Mirashi, corpus inscriptionum Indicarum vol. IV Inscriptions of The Kalachuri - chedi Era, Introduction studies in Indo Muslim Hist. P 73 ۲ corpus Inscriptionum IV. Introduction ۳ Sachau, Alberunies India, P 202 ۴ Archaelogical survey of India reports, XXI PP 112 and Plate XXVIII ۵ پروفیسر ہودی والا کا خیال ہے کہ کابکنہ، گانگیہ کی بگڑی ہوئی شکل ہے اور نجدہ یا تجدا جیدہ کی بگڑی ہوئی شکل ہے (ملاحظہ ہو (Studies in Indo Muslim Hist P. 73 ۶ corpus Inscriptionum IV, Introduction. ۷ Banaras Palate of Karana, Asiatic researches vol IX P. 108 ۸ Studies in Indo Muslim Hist PP 148-161

۹ تاریخ بیہقی ص ۴۱۱ ۱۰ زین الاخبار ص ۱۸۳ ۱۱ ایم۔ ناظم، محمود غزنوی صفحات ۹۳ — ۱۰۴

شرودا کا حکمراں تھا۔ جس کا گنگیا کے دھلا اور اس کے پایۂ تخت ترن پوری سے کوئی علاقہ نہیں تھا۔

گنگیا کا لاچوری خاندان کا معروف ترین حکمراں تھا۔ جب وہ تخت سلطنت پر بیٹھا تو کالاچوری حکومت رو بہ زوال تھی لیکن اس نے اپنی سیاست اور شجاعت سے خاندان کا وقار بحال کر دیا اس نے اپنی سلطنت کو شمال میں اس حد تک بڑھایا کہ تریدیش کا ایک بڑا علاقہ اس کے زیر نگیں آگیا چونکہ یہاں کے لوگ اتنے کمزور تھے کہ وہ مسلمانوں کے حملوں سے اپنے مقدس مقامات کو نہیں بچا سکتے تھے اس لئے معلوم ہوتا ہے کہ گنگیا نے انکو اپنے زیر عاطفت پناہ دی اور ان کی نگرانی کے لئے اس نے پریاگ اپنا دوسرا دارالسلطنت بنایا جیسا کہ Rewan کے کتبے سے ظاہر ہوتا ہے اس نے مہاراجہ آدھی راج اور ... کے شاہی القاب اختیار کئے۔ یہ کتبہ اس کے عہد کا ہے[۱]۔ اس کے علاوہ ہم کو یہ بھی معلوم ہے کہ اس نے اپنے پوتے کی ... وکرما جیت کا بھی لقب اختیار کیا تھا۔ اس کے دشمنوں کی تحریروں میں بھی اس کا ذکر ایک فاتح عالم کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ جنوری ۱۰۴۱ء میں اس نے اپنی موت کے وقت ایک وسیع اور عریض سلطنت چھوڑی جس کے حدود میں اس کے لڑکے کرن نے اور بھی اضافے کئے۔

۸۔ جس خوشخبری کا ذکر اوپر آچکا ہے وہ اندراپی سے بھیجی گئی تھی۔ اس نام کی ایک قرات اندرا ورمیدی بھی ہے جو غلط قرات معلوم ہوتی ہے۔ البیرونی دوآبہ کا ذکر اندراویدی کے نام سے کرتا ہے (ملاحظہ ہو ۱ ۱۱۱ ۲) اندراویدی یا انتراویدی، زیرین دوآبہ کا قدیم ہندو نام ہے جو موجود ہ اٹاوہ سے الہ آباد تک کے علاقہ پر محیط تھا۔ گویا کہ یہ لفظ کبھی کبھی پورے دوآبے کیلئے بھی مستعمل تھا۔ غالباً بیہقی نے اسی علاقہ کا ذکر کیا ہے اب بھی اندراپت نام کا ایک مقام موجود ہے جو قدیم اندراپرشتھا کا قائم مقام ہے اور ۲۸ ... ۳۷ شمال میں ... مشرق میں نئی دہلی سے ملحق ہے۔ اصل گاؤں جمنا کے کنارے فیروز شاہ کوٹلہ اور ہمایوں کے مقبرے کے درمیان واقع تھا۔ اس زمانے تک بھی اس گاؤں کا ایک پتھر ابھی تک محفوظ ہے لیکن ... اور اندراپت گاؤں کا علاقہ غالباً اسکا اصل جائے وقوع تھا۔ یہ گاؤں عہد وسطیٰ میں بڑی اہمیت کا حامل تھا۔ ساتویں اور آٹھویں صدی ہجری میں علماء اور فضلاء کی ایک بڑی تعداد کو اس سرزمین نے خوش آمدید کہا ہے۔ مثلاً مولانا عالم اندراپتی (مجموعۂ لطیفیت، مخطوطہ برٹش میوزیم، ریو سپلیمنٹری ورق ۱۴۳) مولانا حسام الدین اندراپتی (سیر الاولیاء ...) مولانا رکن الدین اندراپتی (ایضاً ۷ ۲۶ – ۸ ۶)

---

[1] Archaeological Survey of India reports Vol. XXI PP 112 and plate XXVIII [2] Corpus Inscriptionum Indicarum Vol. IV. Introduction. [3] EP. Ind. Vol. I P. 222 [4] Studies in Indo Muslim History P 161 [5] Imperial Gazetteer XXIII P 331

تاریخ بیہقی میں خلا

تاریخ بیہقی کے کچھ مطبوعہ نسخوں اور کچھ مخطوطات میں بھی احمد کے بنارس پر حملہ کے بعد کے واقعات کے سلسلہ میں ایک خلا سا ہے۔ ڈاؤسن کا خیال ہے کہ صفحہ ۹۸ پر (طبع Bibliotheca Indica) ڈیڑھ صفحات[1] کا مواد درمیان سے غائب ہے (طبع تہران ۱۳۲۴ھ ص ۴۰۲) لیکن تہران کے مطبوعہ نسخے میں ایک موزوں جملہ سے اس خلا کو پُر کر دیا گیا ہے۔ اب سوال یہ ہوتا ہے کہ کیا گم گشدہ مواد صرف ایک سطر کا تھا جیسا کہ طبع تہران میں مندرج ہے یا ڈیڑھ صفحات کا تھا جیسا کہ طبع Bibliotheca Indica کا بیان ہے یا اس سے بھی زیادہ مواد غائب ہے جیسا کہ ہودی والا کا بیان ہے؟[2] ہودی والا کے خیال کے مطابق یہ مواد گیارہ ماہ کے حالات پر مبنی ہے لیکن جیسا کہ ہم آگے دیکھیں گے نو یا دس ماہ کے حالات بیچ سے غائب ہیں نہ کہ گیارہ ماہ کے حالات۔ اسلئے یہ خیال حق بجانب معلوم ہوتا ہے کہ گم شدہ مواد ڈیڑھ صفحات سے زائد تھا۔

۴۲۴ھ کے اواخر کے حالات میں مذکورہ خلا سے پہلے ان وقائع کا ذکر ہے۔

۱۔ یکم رجب ۴۲۴ھ بروز جمعہ کو بوسہل ہمدوی کی روانگی، ص ۳۹۵

۲۔ ۲ رجب ۴۲۴ھ کو گرگانی قاصد کو خلعت دینے کا فیصلہ، ص ۳۹۶

۳۔ ۳ رجب بروز اتوار ۴۲۴ھ کو قاصدوں کی روانگی، ص ۳۹۶

۴۔ ۴ رجب بروز دوشنبہ ۴۲۴ھ ابوالحسن عقیلی کی وفات، ص ۳۹۷

۵۔ موسم گرما ۴۲۴ھ در نیشاپور کے وقائع، صفحات ۳۹۷ - ۴۰۰

۶۔ " " ۴۲۴ھ بنارس پر احمد کا حملہ، صفحات ۴۰۰ - ۴۰۲

یہی وہ مقام ہے جہاں خلا کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ صفحہ ۴۰۲ پر جو وقائع مندرج ہیں اس پر جمادی الثانی بروز جمعہ کی تاریخ درج ہے (سال مندرج نہیں ہے جو یقیناً ۴۲۵ھ ہوگا) اس کے بعد سہ شنبہ ۵ جمادی الثانی، ۱۵ رجب، پنجشنبہ ۲۳ رجب، یکم شعبان، ۵ شعبان (یہ تمام تاریخیں ص ۴۰۹ پر درج ہیں) اور ۲۰ شعبان، ۳ رمضان (ص ۴۱۱) اور شنبہ دس رمضان ۴۲۵ھ (ص ۴۲۰) کی تاریخیں درج ہیں۔ اس کے بعد پورے سال کی ڈائری حسب سابق لکھی ہوئی ہے۔ ۱۵ رمضان، یکم شوال بروز سہ شنبہ (ص ۴۲۲)، شنبہ ۵ بروز جمعہ (ص ۴۲۵)، ۲۷ شوال، ۷ ذیقعدہ (ص ۴۳۴)، ۲۰ ذیقعدہ (ص ۴۳۳)، ۱۵ ذی الحجہ بروز سہ شنبہ، ۲۱ ذوالحجہ بروز

---

[1] جس قلمی نسخہ پر طہران ایڈیشن کی بنیاد ہے۔ اس میں بھی یہ خلا موجود ہے، ص ۴۰۳

[2] Studies in Indo Muslim History pp. 161, 162

[3] رجب کا مہینہ جون میں پڑا تھا

بیاد شنبہ (ص ۱۹۸) سلسلہ وار مندرج ہیں ۔ سنہ ۴۲۶ھ کی محرم کی پہلی تاریخ اتوار کے دن پڑی تھی (ص ۴۳۶) چونکہ بیہقی اس دن کے لکھنے کا التزام کرتا تھا جس دن کہ محرم کی پہلی تاریخ پڑتی تھی اسلئے ۴۲۴ھ کے بقیہ ان دنوں کا تذکرہ جن میں محرم کی پہلی تاریخ پڑی تھی اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ ۴۲۴ھ کے اواخر کے ۴، ۵ ماہ کے حالات اور ۴۲۵ھ کے اوائل کے ۴، ۵ ماہ کے حالات تاریخ بیہقی کے موجودہ نسخوں سے غائب ہو گئے ہیں ۔

اس موقع پر یہ بھی گمان ہوتا ہے کہ گمشدہ مواد سلطان مسعود کے ۴۲۴ھ کے آخری ماہ میں ہندوستان آنے، سرسوتی فتح کرنے اور ہانسی کا محاصرہ کرنے کے واقعات پر مشتمل ہوگا ۔ اس گمان کو مندرجہ ذیل حقائق سے اور بھی تقویت پہونچتی ہے ۔

(۱) احمد کی بغاوت کا زمانہ وہی ہے جو سلطان مسعود کے حملۂ سرسوتی کا زمانہ ہے[۳]

(۲) بیہقی ہی کے بیان سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مسعود ہندوستان میں دوبارہ آیا تھا ۔ جبکہ موجودہ تاریخی مواد صرف اسکے ایکبار ہندوستان آنے کا تذکرہ کرتے ہیں وہ جو الحاقات[۴] مندرجہ ذیل ہیں

"نیز رکردم کہ اگر ایزد عز ذکرہ شفا ارزانی دارد بجانب ہندوستان روم تا قلعت ہانسی آید وآن وقت باز کہ بناکام از آنجا باز گشتم لضرورت بہ نالانی افتاد" الخ

"پس از قضای ایزد عز ذکرہ این خللہا پدید آمد از رفتن دوبار یکبار بہندوستان ویکبار بطبرستان" الخ

میرے خیال میں "دوبار" کے لفظ کے بعد "یکبار" کا لفظ زوائد میں سے ہے کیونکہ یہ بات یقینی طور پر معلوم ہے کہ سلطان دو بار ہندوستان آیا تھا

۳ ۔ یہ جملہ "سپاہ سالار گفت احمد را از پیش وی گریختہ بود، نماندہ بود پس شوکتی وسپہ سالار کہ نامزد کردہ آید تا پذیرہ او رود با سانی شغل او کفایت شود" غالباً احمد کی اس پہلی بغاوت کی طرف اشارہ کرتا ہے جسکو سلطان مسعود نے خود فرو کیا تھا جیسا کہ ابن الاثیر کا بیان ہے چونکہ سیاق عبارت کا علم نہیں تھا اس لئے تہران ایڈیشن

---

[۱] ستہ ستۃ وعشرین واربعمایہ غرۂ آن روز شنبہ بود [۲] محرم این سال (سنہ اثنی وعشرین واربعمایہ) غرۂ آن سہ شنبہ بود (ص ۱۹۸) تاریخ ستہ ثلاث وعشرین واربعمایہ غرۂ محرم روز پنجشنبہ بود (ص ۳۶۶) سال اربع وعشرین واربعمایہ در آمد، غرۂ ماہ وسال روز پنجشنبہ بود (ص ۹)

[۳] بنارس پر احمد کا حملہ رجب ۴۲۴ھ کے بعد ہوا ہوگا اور بغاوت کی خبر (غالباً دوسری بار کی بغاوت) جمادی الثانی ۴۲۵ھ میں پہونچی

(ملاحظہ ہو، تاریخ بیہقی صفحات ۳۹۵ ۔ ۴۰۰ ۔ ۴۰۳ ۔ ۴۰۴ ۔ ۴۰۴)

[۴] صفحات ۵۳۰، ۵۴۷

کے مرتب کو متن کے گنجلک ہونے کا احساس ہوا (ص ۳۰۴) اسی جگہ ایلیٹ اور ڈاوسن کے یہاں غلط ترجمہ راہ پا گیا ہے۔
ص ۱۲۵ جو درج ذیل ہے

"The commander in chief said:
When one runs away from Ahmad
There can not be much honour
left, but what ever general is
sent against him, he will have
enough to do for there is a
strong force at Lahore"

سپہ سالار نے کہا: جب کوئی شخص احمد سے فرار اختیار کرتا ہے تو یہ کوئی قابل عزت بات نہیں ہوتی۔ جو کوئی بھی سپہ سالار اس کے مقابل بھیجا جائے گا اس کو بہت کچھ کرنا ہوگا کیونکہ لاہور میں ایک زبردست فوج مجتمع ہے

میرے خیال میں صحیح ترجمہ یہ ہوگا۔

The commander in chief said:
since Ahmad had fled before
him (the sultan) there was not
honour left, who so ever be
appointed general if (generally)
acceptable, his task would
easily accomplished for there is
a strong force at Lahore"

سپہ سالار نے کہا: چونکہ احمد اس کے (بادشاہ کے) روبرو سے فرار اختیار کر چکا ہے اب (اسکی) کوئی عزت باقی نہیں رہ گئی۔ جو بھی شخص سپہ سالار مقرر ہوتا ہے اور وہ سب کے لئے قابل قبول بھی ہوتا ہے اس کا کام آسانی سے پورا ہو جائے گا کیونکہ قلعہ لاہور میں ایک زبردست فوج مجتمع ہے۔

۴۔ ابن الاثیر نے وضاحت کے ساتھ اس بات کو بیان کیا ہے[ث] کہ سنہ ۴۲۴ھ میں سلطان مسعود، احمد کی بغاوت کی خبر سن کر تیز رفتاری سے ہندوستان آیا۔ باغیوں سے جنگ کے بعد اس نے سنہ ۴۲۵ھ میں سرسوتی پر حملہ کیا اور اسکو دوسرے قلعوں کے ساتھ فتح کیا۔ اس کے بعد وہ ہانسی کی طرف بڑھا اور اس کا محاصرہ کر لیا لیکن بدقسمتی سے اس کو یہ محاصرہ اٹھا کر ایران واپس جانا پڑا۔

بظاہر ابن الاثیر نے یہ معلومات تاریخ بیہقی یا اسی طرح کی کسی دوسری تصنیف سے بہم پہونچائی ہوں گی۔
ان تمام باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ موجودہ تاریخ (بیہقی) ناقص ہے اور غالباً یہ خلا اس زمانے کے حالات سے متعلق ہے جب سلطان مسعود نے سرسوتی وغیرہ پر حملہ کیا تھا۔

لہ IX P. 160

احمدِ ینال تگین کی بغاوت، گرفتاری اور موت

احمدِ ینال تگین کے تعلقات سلطان مسعود اور وزیر اعظم احمدِ حسن میمندی دونوں سے اچھے نہ تھے۔ بقول گردیزی احمدِ ینال تگین (محمود کی وفات پر) مسعود کے دشمنوں کا طرفدار ہوگیا تھا اور نتیجہ کے طور پر مسعود کے تخت نشین ہونے کے بعد دار و گیر کا شکار ہوا اور ایک بڑے جرمانے کا سزاوار قرار دیا گیا۔ مذکورہ جرمانہ کو پورا پورا ادا کرنے کے بعد اس کو ہندوستان بھیجا گیا۔ اس لئے احمدِ ینال تگین ہندوستان کے دور سپہ سالاری میں مسعود سے کینہ رکھتا تھا گردیزی کا بیان ہے[۱] کہ

"چون مال بداد او را بسوی ہندوستان فرستاد و سالاری ہندوستان بدو داد اورا بجای الیاروق الحاجب آنجا فرستاد، و آن غضبہا و مصادره و رنج و استخفافہا کہ بر احمد ینال تگین رسیده بود، اندر دلِ احمد بود، چون بہندوستان رسید سر از اطاعت بکشید و عصیان پدید کرد"

بیہقی نے خواجہ احمدِ حسن میمندی اور احمد ینال تگین کے اختلافات کی اصل وجہ تو لکھی ہے[۲] لیکن اس بات کا تذکرہ نہیں کیا ہے جس کا ذکر گردیزی کے بیان میں ہے۔ بہر حال احمد ینال تگین کو ہندوستان آنے سے پہلے جس معاہدہ پر دستخط کرنے پڑے تھے اور جس کا تذکرہ تاریخ بیہقی میں بھی ہے[۳] وہ معاہدہ گردیزی کے بیان کو صحیح ثابت کرنے میں پوری پوری مدد کرتا ہے۔

اس رنجش کا نتیجہ یہ ہوا کہ احمد نے ۴۲۴ھ میں جب بنارس پر حملہ کیا تو اسکے فوراً بعد ہی سلطان مسعود سے باغی ہو گیا اور جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے سلطان مسعود نے بذات خود آکر باغیوں کا قلع قمع کیا۔ سلطان مسعود نے ہندوستان آکر اپنے منصوبوں کی تکمیل کی یعنی سرسوتی کو فتح کیا،[۴] ہانسی کا محاصرہ کرنے کے بعد ۴۲۵ھ کے اوائل میں ایران واپس چلا گیا۔ سلطان مسعود کی واپسی کے کچھ ہی دنوں کے بعد احمد نے دوبارہ بغاوت کی۔[۵] اس بغاوت کی خبر کو سنکر سلطان مسعود بہت فکرمند ہوا اور فوراً ہی اپنے سپہ سالار اور دوسرے امراء سے اس مسئلہ پر تبادلۂ خیال کیا۔ طے یہ پایا کہ تلک نامی ایک ہندو کا تقرر سپہ سالار کی حیثیت سے کیا جائے جو احمد کی بغاوت کو فرو کرے۔ سلطان مسعود نے تلک کو کامل اختیارات سونپ دیئے اور حکم دیا کہ وہ اس بغاوت

---

۱ طبع تہران ص ۱۹۷، طبع برلن ص ۹۷ ۲ ملاحظہ ہو تاریخ بیہقی صفحات ۳۳، ۴۴، ۱۳۰، ۱۶، ۲۲۰-۲۲۴، ۲۲۶، ۲۳۲-۱۳۲
۳ صفحات ۲۶۷، ۴۰۰ ۴ ص ۲۷۰ ۵ یہ بیان ابن الاثیر کا ہے، جلد ۹ صفحات ۱۶-۱۶۲ ۶ تاریخ کامل میں یہ لفظ "[illegible]" ہے جو کتابت کی غلطی ہے جلد ۹ ص ۱۶۱ ۷ بیہقی صفحات ۴۰۴-۴۰۹

کو دور کرنے کے سلسلے میں جو عمل بھی مناسب سمجھے اس پر کاربند ہو اس کے علاوہ اس نے دبیر سلطنت کو بھی یہ پیغام بھیجا کہ وہ تلک کے تقرر کے سلسلے میں فرمان جاری کر دے ۔ بالآخر تلک نے احمد ینال تگین کے مقابلہ کے لئے سپہ سالار کی جگہ سنبھالی اور ۱۵ جمادی الثانی ۴۲۵ھ کو ہندوستان کی طرف روانہ ہوا[1]۔

ماہ رمضان کے وسط میں[2] سلطان مسعود کو خبر ملی کہ احمد ینال تگین اپنے بہت سے سپاہیوں کے ساتھ لاہور آگیا ہے اور وہ قاضی شیراز اپنے تمام صلاح کاروں کے ساتھ Mandak ka kur[3] کے قلعہ [illegible] آیا ہے اور وہاں بار بار جنگ بھی ہوئی ہے جس کی وجہ سے اس قلعہ کے آس پاس کے تمام علاقے احتجاج کرنے لگے ہیں ۔ عید کے دن سلطان مسعود کو خبر دی گئی کہ احمد نے قلعہ فتح کر لیا ہے لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اسے یہ بھی بتلا دیا گیا کہ تلک نے ایک زبردست فوج جمع کر لی ہے اور اس سمت بڑھ رہا ہے ۔

سلطان مسعود نے تلک کو ایک خط لکھے جانے کا حکم دیا ۔ جس میں اس نے تلک کو لکھوایا کہ جس تیز رفتاری سے ممکن ہو وہ احمد ینال تگین کے مقابلہ کو بڑھے ۔ اس خط پر سلطان مسعود نے اپنی مہر لگائی اور اپنے دست خاص سے اس پر مکرر حکم تحریر کیا اس تحریر کی عبارت تکلمانہ زور بیان کا اعلیٰ نمونہ تھی ۔ پھر یہ خط مکہ تیز رفتاری

---

[1] بیہقی ص ۴۰۹ [2] ایضاً ص ۴۲۳ [3] (اس مقالہ کی جو سائیکلو اسٹائل کاپی مترجم کو ملی ہے اس پر یہ حاشیہ اتنا ناصاف اور کٹا پھٹا ہے کہ مترجم اسکا ترجمہ کرنے سے قاصر ہے)

[4] اس مقام پر ایلیٹ اور ڈاؤسن کا ترجمہ ناقص ہے مثلاً آن مخذول را دل بشکست و دو گروہی میان لشکر افتاد (کا ترجمہ یہ کیا ہے) "The heart of that vile rebel was quaking with him and that there was a space of only four kos between the two armies"

(مخذول باغی کا دل اس سے تھرا رہا تھا کیونکہ وہاں دونوں افواج کے درمیان دو کوس کا فاصلہ تھا) اس جگہ غالباً "گروہ" کا لفظ "کروہ" پڑھ گیا اگرچہ طبع کلکتہ میں گروہ کا لفظ مذکور ہے مطلب یہ کہ فوج نظریاتی اختلاف کی وجہ سے دو گروہ میں منقسم ہو گئی تھی ۔ [5] "و مخاطبہ تلک در این وقت از دیوان ما المعتمد بود" کا ترجمہ بالکل غلط کیا گیا ہے "and at the same time appropriate to the person addressed, this was concealed from his confidential Diwan" (اور تخاطب تلک کے لئے اسی موزوں وقت ، یہ بات اس کے خفیہ دیوان سے پوشیدہ رکھی گئی) صحیح ترجمہ یہ ہوگا "During this period, in our chancery Tilak was addressed as al-Mu-tamad, (the most trustworthy)" (ہماری داوہ گاہ میں اسی وقت سے تلک کو المعتمد کا خطاب دیا گیا)

کے ساتھ تلک کو بھیج دیا گیا۔ ذیقعدہ ۴۲۵ھ کے اواخر میں تلک کا قاصد آیا[1] جس نے اطلاع دی کہ تلک نے دانشمندی سے باغی (احمد) کو قتل کر دیا ہے اس کے لڑکے کو قید کر لیا ہے اور جو ترکمان احمد کے ساتھ تھے ان کو مغلوب کر لیا ہے۔ اس خط میں اس بات کی وضاحت کی گئی تھی کہ کس طرح باغی نے اس کا مقابلہ کیا، پسپا ہوا اور شاہی افواج کے سامنے سے اپنے تین سو گھوڑ سواروں کے ساتھ بھاگا۔ تلک نے اس کے تعاقب میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ کیا اور اس کے لئے ۵ لاکھ درہم کا اعلان کیا۔ ایک دن احمد اپنے دو سو گھوڑ سواروں کے ساتھ ایک دریا کے کنارے آیا جہاں پر اسے جٹوں[2] اور دوسرے ہندوؤں کی ایک بہت بڑی تعداد نے گھیر لیا۔ جب جٹ اس پر حملہ آور ہوئے تو اس نے دریا میں غوطہ مارا، اور جب وہ لوگ وہاں بھی اس کے پاس پہونچ گئے تو اس نے چاہا کہ اپنے لڑکے کو مار ڈالے مگر جٹوں نے اس کے لڑکے کو بچا لیا اور گرفتار کر لیا پھر وہ احمد کے مقابل ہوئے، احمد نے اپنا دفاع بڑی جوانمردی سے کیا لیکن ان لوگوں نے اس کو مار ڈالا اور اس کا سر قلم کر لیا۔[3] سلطان مسعود اپنے فوجیوں کو پریشانی سے نجات دلانا چاہتا تھا۔ اس لئے اس نے سپہ سالار کو واپس آنے کا حکم دیا جس نے ۶ رذی الحجہ کو .... آنے کا انتظام کیا۔[4] ۱ صفر ۴۲۶ھ کو سلطان مسعود نے ایک بیش قیمت خلعت اس کو عطا کی[5] اور ۱۳ ربیع الاول ۴۲۶ھ کو حاصل کردہ کامیابی کی خوشی میں ایک جشن عظیم منانے کا اہتمام کیا۔[6]

یہ سلطان محمود اور سلطان مسعود کے زمانے کے ایک اہم شخص کی مختصر سرگذشت ہے جس کا سیاسی دور خود اپنی بے عقلی کی وجہ سے اچانک مختصر ہو گیا۔

گردیزی اور دیگر متاخر مورخین اگرچہ بیہقی کی تحقیق کے اصل نکتہ سے متفق ہیں مگر وہ مندرجہ ذیل نکات میں اس سے اختلاف کرتے ہیں۔

(۱) بقول گردیزی[7] اور دیگر مورخین احمد کے خلاف مہم کا آغاز ۴۲۵ھ میں نہیں بلکہ ۴۲۶ھ میں ہوا۔

---

[1] ص ۴۳۲ [2] جاٹ ایک جنگجو نسل ہے جو بیشتر مغربی یوپی ہریانہ اور پنجاب میں آباد ہے۔ یوپی کے سابق وزیراعلی چرن سنگھ بھی جاٹ تھے۔ تاریخ بیہقی طبع تہران ۱۳۲۴ھ ص ۴۳۴ کا یہ حاشیہ کہ "بیشتر جاٹ نومذہب ہیں جو پہلے مسلمان تھے" بالکل غلط ہے اسی طرح پہلی نوا نساری کا یہ خیال بھی کہ "جاٹ خانہ بدوشوں کی قوم ہے" بالکل غلط ہے۔ اس طرح لفظ جتاں کی بجائے جتیاں ہی لکھنا مقبول ہے (آداب الحرب ص ۳۵۲) [3] ص ۴۳۴

[4] ص ۴۹۴ [5] ص ۴۹۷ [6] ۴۹۷

[7] زین الاخبار ص ۲۰۰

لیکن بقول ابن الاثیر[1] یہ احمد کی دوسری بغاوت تھی اس کی پہلی بغاوت ۴۲۲ھ میں ہوئی تھی[2] جیسا کہ ہم پہلے ذکر کر چکے ہیں ابن الاثیر کا بیان زیادہ صحیح اور قرین قیاس معلوم ہوتا ہے۔

(ب) احمد کے خلاف جو سپہ سالار بھیجا گیا تھا وہ بھی ایک ہندو تھا جس کا نام تا تھا[3] اور جو احمد سے مقابلہ میں مغلوب ہو کر مارا گیا تھا۔ اس حادثہ کا ذکر ابن الاثیر اور بیہقی دونوں سے چھوٹ گیا ہے۔

(ج) زین الاخبار[4] میں دوسرے سپہ سالار کا نام تلک لکھا ہوا ہے جو جہلان (Jahlan) کا لڑکا تھا جبکہ تاریخ بیہقی[5] میں اس کو ایک حجام کا لڑکا لکھا گیا ہے۔ بعد کے مورخین اس کو تلک بن حسین[6]، تولک بن حسین[7]، تلک بن جے سین[8] اور مالک بن جے سین[9] بھی لکھتے ہیں۔ یقیناً جے سین ایک معنی دار لفظ ہے لیکن یہ حسین کی تصحیف ہے جو فرشتہ اور تاریخ بیہقی میں واقع ہوئی ہے جبکہ حسین کا لفظ "جہلان" کے لفظ کی غلطی سے[10] معلوم ہوتا ہے کیونکہ قدیم ترین ماخذ میں یہ لفظ اسی طرح ملتا ہے۔ ہو دی والا کو حق[11] مانا (Hodivala) یا جے لانسی کا لفظ شاہی شجرہ اور کتبہ میں ملا ہے۔

(د) گردیزی کا بیان ہے کہ تلک کے مجبور کرنے پر احمد شاہی افواج کی آمد سے قبل ہی مفرور ہو کر منصورہ اور سندھ کی طرف بڑھا۔ وہ دریا کو پار کرنے ہی والا تھا کہ طوفان آگیا اور وہ دریا میں غرق ہو گیا۔ اس کی لاش دریا کے کنارے پڑی تھی جس کو دشمن کی فوج کے کسی شخص نے شناخت کیا کہ یہ احمد کی لاش ہے۔ اس شخص نے اس کا سر کاٹ لیا اور رکھا ہوا سر سلطان مسعود کے ملاحظہ کے لئے بلخ بھیج دیا گیا۔ ابن الاثیر گردیزی کے اس بیان سے متفق ہے لیکن اس مخصوص موضوع پر وہ اپنی بات زیادہ تفصیل سے پیش کرتا ہے۔

---

[1] جلد ۹ ص ۱۶۴ [2] صفحات ۱۶۰ و ۱۶۲ [3] گردیزی: تانہ بن محمد بن ملمی، طبقات، اول، ص ۴۳، یا نتھ بن محمد علی، فرشتہ، اول، ص ۴۲، نے تانتھ لکھا ہے اور میں نے یہی اختیار کیا ہے۔ بدایونی (اول ص ۲۳) نے ایک سپہ سالار کا ذکر کیا ہے جس کا نام ناہر تھا

[4] ص ۲۰۰ [5] ص ۴۰۶۔ بیہقی نے اس کے بارے میں مفصل اور مفید حالات قلم بند کئے ہیں (ص ۴۰۶، ۴۱۴)

[6] طبقات، اول، ص ۳۴ [7] فرشتہ، اول، ص ۴۳ [8] ایلیٹ اور ڈاؤسن ص ۶۰

[9] ایضاً [10] Studies in Indo Muslim History p. 163

[11] جلد ۹ ص ۱۶۴

حملہ میک سے مغلوب ہو کر تیزی کے ساتھ ملتان کی طرف اور پھر راجہ بھاٹیہ[1] (Bhatia) کی طرف روانہ ہوا۔ اس وقت بھی احمد کے ساتھ ایک بڑی فوج تھی اس لئے راجہ اس کا مزاحم نہ ہو سکا۔ احمد نے راجہ سے دریا پار کرنے کے لئے کشتیاں طلب کیں جن کو راجہ نے مہیا کر دیا۔ مذکورہ دریا میں ایک جزیرہ تھا جس کو احمد اور اس کے ساتھیوں نے غلطی سے لب ساحل سمجھا۔ ملاحوں نے ان کو اسی جزیرہ میں چھوڑ دیا اور واپس چلے گئے احمد اور اسکے ساتھی وہیں رہے لیکن ان لوگوں کے پاس صرف نو ہی دن کا ذخیرہ تھا اور وہ لوگ پھر سے دریا کو پار نہ کر سکے۔ اسی اثنا میں شاہی فوج جزیرہ میں داخل ہوئی جس نے احمد کے بیشتر ساتھیوں کو مار ڈالا اور اس کے لڑکے کو گرفتار کر لیا۔ اس سانحہ پر احمد نے خودکشی کر لی۔"

(۵۷) گردیزی اور اس کے متبع مورخین احمد کے لڑکے کو قیدی بنائے جانے کا ذکر نہیں کرتے۔

ہانسی پر مسعود کا حملہ ۴۲۸ھ کی عیدالاضحیٰ کے تیسرے دن[2] مسعود نے اپنے مشیروں کی ایک مخصوص میٹنگ اس مسئلہ پر غور کرنے کے لئے کی کہ فوج کو کس راستہ سے بھیجا جائے؟ مشیروں[3] کے سوال پر سلطان مسعود نے یہ بات واضح کی کہ اس نے اپنی نسبت[4] کی بیماری کے بعد صفر، ۴۲۸ھ، دریائے ہرمند کے حادثہ کے بعد، قسم کھائی تھی کہ اگر خداوند تعالیٰ نے اس کو تندرستی عطا کی تو وہ ہانسی کا قلعہ فتح کرنے[5] کے لئے ہندوستان جائے گا۔ جب سے وہ ہانسی سے اپنا مقصد حاصل کئے بغیر آیا ہے اس کی طبیعت مکدر رہی ہے اس لئے اب وہ وہاں جانے کا مصمم ارادہ رکھتا ہے اور جب تک کہ قلعہ ہانسی فتح نہیں ہو جاتا وہ کسی اور مہم کا ارادہ نہ کرے گا۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کا یہ بھی خیال تھا کہ وہ نوروز سے پہلے غزنی واپس آ جائے گا۔[6] لیکن اس بارے میں وہ اپنے مشیروں کی رائے جاننے کا بھی منتظر ہے۔ وزیر اعظم نے سلطان کے سوال کے جواب میں یہ عرض کیا کہ سلطان کو کسی بھی قیمت پر ہندوستان نہ جانا چاہیے بلکہ اس کو مرو کی طرف پیش قدمی کرنی چاہئے تاکہ خراسان، رے اور جبال زیر ہو سکیں لیکن اگر سلطان معظم کا ارادہ ہانسی کو

---

[1] بھاٹیہ (Bahatia) جس پر سلطان محمود نے ۳۹۵ھ میں حملہ کیا تھا ان مختلف ناموں سے بھی معروف ہے۔ بھیرہ، اُچّہ، بھٹنیر (Bhatnir)، بھٹنڈہ، بہاولپور۔ لیکن محمد ناظم کے خیال کے مطابق بھٹنڈہ اور ہودی والا کے خیال کے مطابق بھیرہ (کا علاقہ اس جگہ کی) صحیح تعیین ہے ملاحظہ ہو سلطان محمود غزنوی صفحات ۱۹۷ - ۲۰۳ اور Studies in Indo-Muslim History, P. 138 [2] Bibliotheca Indica Text of Baihaqi میں "بدیگر روز" درج ہے جو غلط ہے۔ جیسا کہ طبع تہران ص ۶۸۵ پر "سہ دیگر روز" درج ہے بالکل صحیح ہے [3] ایلیٹ اور ڈاوسن کے ترجمہ کے ص ۱۳۹ پر "پس از حادثہ تب" کے الفاظ ترجمہ کرنے سے رہ گئے ہیں [4] تاریخ بیہقی ص ۵۰۷ [5] ص ۶۳۰ "بازگردیم چنانکہ پیش از نوروز بغزنی باز رسیم" ۲۴ ستمبر ۱۰۳۶ء کو عید الاضحیٰ تھی اس طرح ان لوگوں کے پاس آنے جانے کے لئے ۵ ماہ کا وقفہ تھا۔

فتح کرنے ہی کا ہے تو غازیوں (Ghazis) کے سربراہ لاہور کے قلعہ کی محافظ فوج اور ایک حاجب جس کو دربار متعین کرے اس کام کا بیڑا اٹھا سکتے ہیں کیونکہ اگر ترکمانوں نے تھوڑا سا حصہ یا کوئی گاؤں ہی فتح کر لیا تو وہ اتنی قتل و غارت گری کریں گے کہ ہانسی کے خلاف دس جہاد بھی اس کی برابری نہ کر سکیں گے[1]" لیکن سلطان مسعود کا ہانسی جانے اور حملہ کی سربراہی کرنے کا ارادہ مستحکم تھا[2]۔

اپنے فیصلے کے مطابق سلطان مسعود ۱۹ ذی الحجہ بروز دوشنبہ کو بہت سویرے گھوڑے پر سوار ہوا[3] اور فیروزی باغ گیا تاکہ وہ اپنی فوج کی مختلف ٹکڑیوں کو وہاں سے گذرتا دیکھ سکے۔ اس کے بعد ظہر کی نماز کے وقت اس کا لڑکا، وزیر اعظم اور سپہ سالار پا پیادہ وہاں آئے اور اس کی تعظیم بجا لائے۔ بالآخر پنجشنبہ کے دن جبکہ ماہ ذی الحجہ میں ۲ دن باقی رہ گئے تھے، سلطان مسعود[4] سبرا و کابل غزنی سے ہندوستان روانہ ہوا تاکہ ہانسی کے خلاف جہاد کرے۔ وہ دس دن تک کابل میں رکا رہا۔ ۶ محرم ۴۲۹ھ بروز پنجشنبہ وہ کابل سے روانہ ہوا اور شنبہ کے دن اس کی فوج کی ٹکڑیاں خراسان اور رے سے آگئیں لیکن سلطان مسعود نے ان ٹکڑیوں کا کچھ خیال نہ کیا اور بیہقی کے استاد بونصر کو حکم دیا کہ وہ وزیر اعظم کو ایک خط لکھے۔ سہ شنبہ کے دن جبکہ محرم کے مہینے میں ۵ دن باقی تھے سلطان مسعود جہیم پہونچا اور دریا کے کنارے دینار کوٹ کے پاس خیمہ زن ہوا۔ یہاں وہ بیمار پڑا اور ۱۳ دن تک علیل رہا۔ یہیں عالم انفعال میں اس نے شراب نوشی سے توبہ کی اور حکم دیا کہ ساری شراب اور بہر زہرائی

۱۔ اس کے بعد ایک جملہ یوں آتا ہے "شدن بآمل و آمدن، این بلا باد آورد، و این رفتن بہندوستان بتراز آنست" اس کا انگریزی میں یوں ترجمہ کیا گیا ہے۔ "These evils have occurred, For they are already at Amul, and still it is considered expedient to go to Hindustan"

(یہ خرابیاں اس لئے پیدا ہوئیں کہ وہ لوگ پہلے ہی سے آمل میں ہیں، اور اب بھی ہندوستان جانا قرین مصلحت تصور کیا جاتا ہے) اس کا ترجمہ یوں ہونا چاہئے These evils have occurred for comming and going to Amul & The Indias expedition is still worse Than That، (یہ خرابیاں آمل آنے جانے سے پیدا ہوئیں ہندوستان کی یہ مہم ہنوز اس سے بدتر ہے)

۲۔ ص ۱۳۱۵ کے ایلیٹ اور ڈاؤسن کے بیان "پگاہ نشست" کا ترجمہ Rose early (سویرے اٹھا) کیا گیا ہے جو غلط ہے کیونکہ "برنشستن" کے معنی Rode (سوار ہونا) کے ہیں نہ کہ Rose (اٹھنا کے)۔

۳۔ ۱۰ ذی الحجہ بروز شنبہ کو وزیر اعظم کو بیش بہا خلعت عطا کی گئی لیکن طبع تہران ۱۳۲۴ھ کے فارسی متن میں "سہ شنبہ" درج ہے جو صحیح نہیں ہے۔ پروفیسر نفیسی کے مرتبہ کردہ نسخے (ص ۶۴۴) اور طبع کلکتہ (ص ۶۶۳) میں شنبہ کا لفظ درج ہے جو صحیح ہے۔

ہمارا مال جہلم میں پھینک دیا جائے۔ اس کے بعد بوسعید مشرف[1] کو خفیہ طور سے جاکی ہندو کے قلعہ ایک کام سے بھیجا گیا۔ وہ لوگ جہلم ہی میں مقیم رہے تا آنکہ ان لوگوں کو راجہ کشمیر کی موت کی خبر ملی۔

۱۴ صفر بروز شنبہ کو سلطان کی طبیعت بحال ہوئی اور ۱۷ صفر بروز سہ شنبہ وہ جہلم سے روانہ ہوا۔ اور ۹ ربیع الاول بروز چہارشنبہ کو قلعۂ ہانسی پہونچا اور قلعہ کے باہر خیمہ زن ہوا۔ جانبین کے درمیان مسلسل جنگیں ہوتی رہیں۔ قلعہ کی محافظ فوج نے مایوس کن مدافعت کی کوشش کی لیکن دوشنبہ کے دن قلعہ فتح ہوگیا جبکہ ربیع الاول کے ختم ہوتے میں دس دن باقی رہ گئے تھے[2]۔ وہاں کے تمام برہمن اور دیگر قتل کر ڈالے گئے اور وہاں سے جو بھی مال و دولت حاصل ہوئی سب کی سب فوج میں تقسیم کر دی گئی۔ ہندوستان میں اس قلعہ کا شمار بے داغ قلعوں میں ہوتا تھا کیونکہ ابتک کوئی بھی شخص اس کو فتح نہ کر سکا تھا۔

شنبہ کے دن جبکہ اس مہینہ میں ۱۰ دن باقی رہ گئے تھے سلطان مسعود نے ہانسی کو خیرباد کہا اور ۳ جمادی الاول بروز یکشنبہ غزنی واپس پہنچا ۱۴ جمادی الاول

بروز سہ شنبہ نوروز کا تیوہار منایا گیا جس میں ایک محفل نا و نوش برپا ہوئی اور سلطان مسعود نے اپنی گذشتہ پرہیزگاری کا پورا پورا بدلہ چکایا کیونکہ جب سے وہ جہلم میں منفعل ہوا تھا اس نے مطلقاً شراب نہ پی تھی۔

یہ مسعود کی فتح ہانسی کے بارے میں بیہقی کے بیان کا خلاصہ ہے اس سلسلہ میں، میں کچھ باتیں عرض کرنا چاہوں گا۔

---

[1] بوسعید مشرف را ہمی نزدیک جکی ہندو فرستاد بقلعتش، و کس بر آن واقف نگشت " ایلیٹ اور ڈاوسن کے ترجمہ میں (ص ۱۴۰) اس جملہ کا ترجمہ غلط ہوگیا ہے Bu Said Mushrif was sent on an expedition against chakki Hendu to a fort about which no one knew any Thing (بوسعید مشرف جکی ہندو کے خلاف ایک مہم پر ایک قلعہ بھیجا گیا جس سے کوئی شخص واقف نہ تھا)، یقیناً یہ اسم معرفہ قلعہ کا نام سمجھ لیا گیا ہے۔ فارسی متن اس پر دلالت کرتا ہے کہ اس اسم معرفہ کا تعلق خود خبر سے ہے۔ جکی یا جاکی مسعود کا حلیف تھا اس لئے اس کے خلاف معرکہ آرائی کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ مذکورہ کتاب کے حاشیہ نمبر ۱ میں یہاں کشمیر کے جکی قبیلے سے نسبت دی گئی ہے لیکن یہ نسبت بھی غلط ہے۔ [2] سنہ ۴۲۹ھ کے صفر کا مہینہ ۲۹ دن کا تھا۔ ورنہ ربیع الاول کی ۹ تاریخ چہارشنبہ کو نہیں پڑ سکتی تھی جیسا کہ متن کے ص ۵۳۳ پر بیان کیا گیا ہے۔ اسی طرح غالباً ۴۲۹ھ کا ربیع الاول بھی ۲۹ دنوں کا تھا کیونکہ قلعہ شنبہ کے دن فتح ہوا۔ جبکہ ربیع الاول کے خاتمے میں دس دن رہ گئے تھے جب ۹ ربیع الاول کو چہارشنبہ تھا تو صرف ۱۹ ربیع الاول کو شنبہ ہو سکتا تھا۔ لیکن ہم یہاں ایک وقت سے دوچار ہوتے ہیں ص ۵۳۷ پر تاریخ واپسی اسطرح درج ہے " روز شنبہ چہار روز مانده بود از ین ماه " ایسی صورت میں جبکہ مہینہ ۲۹ دنوں کا رہا ہو واپسی کی تاریخ ۲۵ ہونی چاہئے اور یہ تاریخ جمعہ کے دن تھی نہ کہ شنبہ کے دن۔ بہرحال دن اور تاریخ کے سلسلے میں متن میں کوئی گڑبڑ ہے۔ [3] ص ۵۴۷

(الف) یہ جملہ "بہ جانب ہندوستان روم تا قلعت ہانسی را گشادہ آید و از آں وقت باز کہ بنا کام از آنجا باز گشتم بضرورت چہ نالائق افتاد" واضح طور سے اس قلعہ پر سلطان مسعود کے پہلے حملے کی طرف اشارہ کرتا ہے اور اس بیان کی توثیق بیہقی کے بیان سے بھی ہوتی ہے جس میں وہ سلطان مسعود کے دوبارہ ہندوستان جانے کا تذکرہ کرتا ہے (یقیناً اس کے ذہن سے سلطان مسعود کا آخری سفر فراموش ہو گیا ہے جس کے دوران سلطان مسعود کی اچانک موت ہوئی تھی)، امپیریل گزیٹیر آف انڈیا میں بھی اس کی صراحت ہے کہ یہ قلعہ دوسرے حملے میں فتح ہوا تھا۔

(ب) ریاست ہریانہ کے ضلع حصار میں ہانسی نام کا ایک سب ڈویژن بھی ہے جو شمال میں ۲۹° اور مشرق میں ۷۶° ۵ پر ہے لواڑی بھٹنڈہ لائن پر حصار سے تقریباً ۲۵ کلومیٹر دور واقع ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ہانسی کشنوں (Kushans) کا قلعہ تھا لیکن مقامی روایتوں کے مطابق اس کی بنیاد انگ پال نے ڈالی تھی جو دہلی کا تومر بادشاہ تھا۔ ٹاڈ کی تصنیف راجستھان کے مطابق اسی یا ہانسی ۱۱ویں صدی عیسوی میں چوہان بادشاہ باسدیو اس کے لڑکے الور اج اور پوتے اشت پال کے زیر حکومت تھا اور مسعود انہیں حکمرانوں میں سے کسی ایک سے لڑا ہوگا۔ بقول فرشتہ ۷ برس کے بعد دہلی کے راجہ نے مودود غزنوی کے دور حکومت میں (۴۳۲ - ۴۴۱ھ) ہانسی کے قلعہ کو غزنویوں سے واپس لے لیا۔ اس کے تقریباً ۱۵۰ سال کے بعد یہ قلعہ محمد غوری کے ہاتھوں دوبارہ فتح ہوا۔ التمش کے دور حکومت کے مشہور صوفی شاعر قطب جمال ہانسوی کا مدفن اسی شہر میں ہے۔

۲۵ج ۱۱۱X فتح کی تاریخ ۱۰۳۶ء بیان کی گئی ہے لیکن قلعہ اصلاً ۱۰ دسمبر ۱۰۳۷ء کو فتح کیا گیا تھا (مطابق ۱۹ ربیع الاول ۴۲۹ھ) [۲] ۲۵ج ۱۱۱X، Imperial Gazetteer [۳] سوم ص ۴۶۲ [۴] جلد اول ص ۴۴، "در سنہ خمس و ثلاثین و اربعمائتہ رای دہلی و دیگر راجہ با اتفاق کردہ بلدہ ہانسی و تھانیسر را با سائر مضافات از تصرف گماشتگان غزنویہ برآوردہ متوجہ نگر کوٹ شدند" اس بیان کی تصدیق کسی اور تاریخی کتاب سے نہیں ہوتی۔ ابن الاثیر نے (جلد ۹ ص ۱۹۳) ایک دوسرا واقعہ بیان کیا ہے۔

۴۳۵ھ میں تین ہندوستانی راجاؤں نے متحد ہو کر لاہور پر حملہ کیا اور قلعہ کا محاصرہ کر لیا۔ مسلم فوج کے سپہ سالار نے اپنی فوج کو مجتمع کیا اور سلطان مودود کو اس واقعہ کی اطلاع دی۔ سلطان مسعود نے خبر ملتے ہی فوج کا ایک دستہ اس کی مدد کے لئے بھیج دیا۔ اسی اثنا میں ایک راجہ اس معاہدہ سے الگ ہو گیا اور اس نے مسعود کی اطاعت قبول کر لی بقیہ دونوں راجہ کنارہ کشی اختیار کر کے اپنی اپنی حکومتوں کو واپس چلے گئے۔ مسلم فوج نے ان میں سے ایک، دوبل ہریانہ پر حملہ کیا اور اس کو شکست دی۔ نتیجتاً اس راجہ نے اپنے مضبوط قلعہ میں اپنے ۵ ہزار گھوڑ

(اگلے صفحہ پر ملاحظہ فرمائیے)

(ج) بقول صاحبِ راج ترنگنی[1] اور دیگر افراد دریائے جہلم کا نام ویتاستا تھا اس بات کی تصدیق البیرونی[2] کی کتاب الہند سے بھی ہوتی ہے جس میں اس کے قدیم ترین نام کو بیاتا (Bayata) لکھا ہے (لفظاً یہ لفظ سنسکرت لفظ ویتاستا (Vitasta) کی تصحیف ہے) اور عام نام جہلم لکھا گیا ہے۔ بقول البیرونی[3] یہ دریا ہرماکوٹ (Haramakot) کے پہاڑ سے نکلتا ہے جہاں سے گنگا بھی نکلتی ہے جو علاوہ سرد اور ناقابل دخول ہے جہاں نہ کوئی کبھی برف گلتی ہے اور نہ غائب ہوتی ہے[4] لیکن البیرونی کا یہ خیال صحیح نہیں ہے کیونکہ دریائے گنگا کا منبع اس سے بالکل مختلف اور بہت دور مشرق میں واقع ہے ہم اس بات کو یقینی طور پر جانتے ہیں کہ دریائے جہلم کا منبع ویرناگ ہے جو شاہ آباد کے پرگنہ میں مشہور درہ بانہال کے نیچے واقع ہے۔ مسٹر ایم۔ اے اسٹین کا خیال یہ[5] ہے کہ البیرونی کا اشارہ مقدس گنگا جھیل کی طرف ہے جو ہرمکٹا (Haramukata) پہاڑ کے گلیشیر کے حصار میں واقع ہے جس کے متعلق قدیم کشمیری روایت یہ ہے کہ یہ دریائے سندھو (سندھ) کا منبع ہے، موخر الذکر دریا کشمیر میں ویتاستا کی سب سے بڑی شاخ ہے اور قدیم کشمیری روایت کے مطابق اس کو گنگا کہا جاتا ہے اسی کے ساتھ ساتھ ویتاستا کا روایتی نام یمونا (جمنا) ہے۔ پروفیسر ایم۔ اے۔ اسٹین کے خیال کے مطابق اسم جہلم مسلمانوں کا دیا ہوا ہے اور پنجاب کے پورے علاقہ میں دریائے ویتاستا پر اسی نام کا اطلاق ہوتا ہے۔ لیکن البیرونی جو بیاتا[6] (ویتاستا) کی جگہ پر جہلم کا نام استعمال کرتا ہے اس طرح کی کسی بات کی طرف اشارہ نہیں کرتا۔

(د) دینارکوٹ یا دینار گوتہ کو دریائے جہلم کے کنارے آباد ایک گاؤں کہا گیا ہے۔ اس نام کی دوسری قرارت بالکل غلط ہے کیونکہ "دینار" اور "گوتہ" دونوں فارسی الفاظ ہیں۔ دوسرا لفظ یقیناً کوٹہ یا کوٹ ہے جو کچھ اور مخطوطات میں بھی ملتا ہے لیکن دینار کا لفظ دینا یا اسی کے کسی مماثل لفظ کی کتابت کی غلطی ہو سکتا ہے۔

(بقیہ حاشیہ صفحہ سابق) سواروں اور ستر ہزار پیادوں کے ساتھ پناہ لی۔ مسلم افواج نے قلعہ کا محاصرہ کر لیا اور راجہ کو مطیع ہونے پر مجبور کیا۔ اس طرح مسلم فوج پانچ ہزار مسلمان سپاہیوں کو جو قلعہ میں قید تھے، چھڑانے میں کامیاب ہوئی۔ اس کے بعد مسلم فوج دوسرے راجہ تابت بالری سے برسر پیکار ہوئی جس نے بڑی مردانگی سے مدافعت کی لیکن اس کو بھی شکست ہوئی۔ مسلمانوں کے قبضہ میں بہت سا اسلحہ بارود اور جانوروں کے ریوڑ آئے۔ اس کے بعد تیسرا باغی راجہ بھی مطیع ہو گیا۔

(حاشیہ صفحہ ہٰذا) [1] Kalhana II P. 411 [2] Sachau, I PP. 206, 259, 260; II P. 181
[3] شروع کی تین جگہوں پر اس کا نام بیاتا لکھا ہے اور ص ۱۸۱ پر ویتاستا، اگرچہ عربی متن میں بھی یہ لفظ بیتہ درج ہے۔ طبع حیدرآباد ص ۲۰۹
[4] Sachau I P. 207 [5] Kalhana II P. 363 [6] Sachau I P. 207 عربی متن ص ۲۱۰ پر ابیتہ بجائے جہلم درج ہے۔

اس مقام کے صحیح نام کی تعیین کے سلسلہ میں پروفیسر ہوڈی والا[1] کچھ متبادل نام تجویز کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "جس سرزمین پر جشن برپا ہوا تھا اس کی نشاندہی نہیں ہو سکی ہے کیونکہ "ر" اور "ک" کے حروف کاتب نے ادل بدل کر دیئے ہیں۔ جہلم کے کنارے جس مقام کا تذکرہ ہو رہا ہے وہ غالباً دھانگ روٹ یا وانگ روٹ تھا جو آج بھی ماہ شیر مچھلی کے شکار کے لئے مشہور ہے اور اب ضلع جہلم کا ایک حصہ ہے۔ اس مقام کا نام تانگروٹ بھی ہے اور ایک ریلوے اسٹیشن دینا سے ملحق ہے جو جہلم گاؤں سے شمال کی طرف ۱۱ میل کی دوری پر واقع ہے۔ اس مقام دھانگروٹ کو دین کوٹ یا دھان کوٹ کا مماثل نہ سمجھنا چاہیے جس کا تذکرہ بعض اوقات کچھ مغل روزنامچوں میں ملتا ہے۔ دیناکوٹ دریائے سندھ پر کالا باغ سے سات میل کی اونچائی پر واقع تھا اور اب غرقاب ہو چکا ہے"

یہ بات بھی ممکن ہو سکتی ہے کہ دینا ریلوے اسٹیشن جو جہلم سے گیارہ میل کی دوری پر واقع ہے وہی ہو جس کا تذکرہ بیہقی نے کیا ہے۔

(۴) قلعہ کا وہ حکمران جس کو مسعود نے جہلم سے پیغام بھیجا تھا، جکی کے نام سے موسوم ہے جو غالباً جانکی کی جگہ پر کتابت کی غلطی سے تحریر ہو گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ حکمران جنگی یا چنگی سے مماثل ہے جس کا نام تاریخ بیہقی[2]، زین الاخبار، آثار الوزرا[3] وغیرہ میں خواجہ احمد حسن میمندی کی قید کے سلسلہ میں درج ہے اور تاریخ بیہقی[4] میں محمود کے حملے کے سلسلہ میں اس کا ذکر ہے۔ بیہقی کے ایک دوسرے بیان سے (ص ۱۸۱) جس کا حوالہ فرشتہ میں بھی ہے (ج ۱ ص ۴۰) یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ خواجہ مذکور کشمیر کے ایک قلعہ کالنجر[5] میں قید کیا گیا تھا۔ اگرچہ اس بادشاہ کے نام کا پتہ نہیں چلتا جس کے زمانے میں وہ قید ہوا تھا۔

---

[1] Studies in Indo - Muslim Hist, p. 165 [2] صفحات ۲۵، ۲۲۳، ۲۸۹، ۱۲۹ [3] ص ۱۴۲

[4] ص ۱۷۸ [5] ص ۳۰۵، لیکن دوسری قرأت Salhad ہے۔ [6] یہ قلعہ محمود غزنوی کے زمانہ میں قید و بند کے لئے مخصوص تھا۔ فصیحی کی مجمل کے قول کے مطابق (ص ۴۰) محمود نے اپنے بھائی اسماعیل کو اسی قلعہ میں قید کیا تھا۔ اس کے علاوہ اسرائیل سلجوق سلطان محمود کے حکم سے ۴۱۹ھ میں اسی قلعہ میں قید کیا گیا تھا (ایضاً ص ۱۴۴) اور یہ سلجوق شاہزادہ سلطان مسعود کے زمانے میں ۴۲۶ھ میں قید خانہ ہی میں فوت ہوا تھا۔ لیکن فصیحی کے قلعہ کے بیان کردہ نام کالنجر کی تصدیق کسی دوسری تاریخ سے نہیں ہوتی۔ فصیحی کا یہ بیان بھی غلط ہے کہ اسرائیل سلجوق کا پوتا تھا کیونکہ وہ سلجوق کا لڑکا تھا نہ کہ پوتا۔ (ملاحظہ ہو زین الاخبار ص ۱۸۹) کالنجر میں اسماعیل کی قید کے سلسلہ میں ابن الاثیر جلد ۹ صفحات ۲۶۱ - ۳۲۳، راوندی صفحات ۸۸ - ۸۹ اور گردیزی ص ۵۴ وغیرہ ملاحظہ ہوں۔

آثار الوزراء میں اس مقام کا نام ذرا سا اختلاف کے ساتھ درج ہے اور حکمران کا نام [illegible] جانکی بتایا گیا ہے۔ اس طرح یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ خواجہ احمد حسن میمندی کالنجر کے قلعہ میں قید تھا۔ جس کا حکمران جانگی تھا[1] اور سلطان مسعود کی درخواست پر اسی کے حکم سے خواجہ نے رہائی پائی تھی۔ یہ وہی جانکی ہے جس سے سلطان مسعود نے ہانسی پر حملہ کے وقت رابطہ قائم کیا تھا۔

عتبی نے[2] جنگی یا سلی بن شاہی بن بہمی (Bahme) کا ذکر کیا ہے جس کے قبضہ میں کشمیر کے درے تھے اور جس نے سلطان محمود کو دعوت اتحاد دیتے ہوئے اپنی خدمات کی پیش کش بھی کی تھی کہ وہ اس راہ میں اس کی راہ نمائی کرے گا۔ ڈاکٹر ناظم بیہقی کے تذکرہ کردہ اس جنگی کو جس کی قید میں احمد حسن میمندی تھا عتبی کے تذکرہ کردہ جنگی یا سلی کے مماثل قرار دیتے ہیں اور اس نتیجے پر پہونچتے ہیں کہ اس کا اصل نام جانکی کے علاوہ کچھ اور نہ رہا ہوگا[3]۔ ہوڈی ولا کا خیال ہے کہ Bahmana کا صحیح تلفظ بہمی (Bahme) ہے۔ کشمیر کی رسوا ترین ملکہ دِدّا Wahind کی بہمی شاہی کی نواسی تھی اور اس کا باپ لاہور کا شاہزادہ تھا یہ بھی ممکن ہے کہ بہیم شاہی کی اولاد میں سے کسی نے لاہور کے خاندان میں شادی کی ہو اور یہ جانکی انہی کی اولاد ہو۔

کالنجر کا قلعہ کشمیر کی جنوبی پہاڑیوں میں واقع تھا۔ Samuel Stein نے کوٹلی کی سمت[4] میں اس کی جو نشاندہی کی ہے غالباً وہ صحیح ہے۔

یہ کالنجر جس کا تذکرہ Kalhana اور دیگر مسلم مورخین کے یہاں ملتا ہے اس کو اتر پردیش کے باندہ ضلع کے مشہور کالنجر قلعہ سے ملتبس نہ کرنا چاہیئے کیونکہ بہت سے بیانات کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ [illegible] قلعہ کشمیر کی پہاڑیوں میں واقع تھا۔

اس مقام کی ہجے تین طرح سے لکھی گئی ہے

کالنجر (Kalinjar) (بیہقی، زین الاخبار، راج ترنگنی وغیرہ)

کالنجر (Kalanjar) (آثار الوزرا، ص ۱۷۸)

کالنجر (Kalonjar) (راج ترنگنی VII LL 1256)

لیکن اس کی مشہور ترین صورت کالنجر (Kalinjar) ہے[5]۔ ڈاکٹر ناظم[6] اس کا تلفظ [illegible] (Kalinjar) کے [illegible]

---

[1] محمد ناظم، سلطان محمود غزنوی ص ۱۰۶ [2] تاریخ یمینی ص ۵۰۳ [3] سلطان محمود غزنوی، ص ۱۰۶ [4] [illegible] Ibid VII L. 1256 N [5] Kalhana II p. 433 [6] Muslim Hist p. 145

۱۳۶، ۱۰۶، ۷۴، ۷۳

مقابلہ میں کالانجار (Kalanjar) قرار دیتے ہیں اور سر اسٹین اس کے بجائے دوسری طرح کرتے ہیں[۱]۔

(۹) تاریخ بیہقی اور زین الاخبار کے کچھ مرتبین نے جانکی کو "کوتوال تجافظ زندلبیان" کے نام سے یاد کیا ہے[۲] لیکن مذکورہ بالا عہدیداروں کا عہدہ بہت چھوٹا ہوتا تھا اور وہ سفرا کے ذریعہ سلطان محمود اور مسعود سے ابلاغیہ کے مجوز نہیں ہو سکتے۔ یہ بات یقینی معلوم ہوتی ہے کہ اس کی اپنی گورنر یا حکمراں کی طرح سے آزاد حیثیت رہی ہوگی جسنے غزنوی سلاطین سے کوئی معاہدہ کر لیا ہوگا۔

(س) بیہقی نے ہانسی کو اس وجہ سے بیداغ قلعہ (Immaculate) کہا ہے[۳] کہ کوئی حملہ آور اس کو کبھی فتح نہ کر سکا اور جب اس قلعہ کو سلطان مسعود نے فتح کر لیا تو گردیزی اس موقع کے لئے "حصار عورت شد" کے الفاظ استعمال کرتا ہے[۴]۔ گردیزی کے یہ الفاظ بیہقی کے بیان کی تصدیق کرتے ہیں۔ پروفیسر حبیب نے بجا طور پر اپنی مرتب کردہ زین الاخبار میں اس کی نشاندہی کی ہے۔ مذکورہ بالا حقیقت اس بات کی تصدیق کرتی ہے کہ سلطان محمود ہانسی کے قلعہ کو فتح نہیں کر سکا تھا۔

جیسا کہ وزیر اعظم نے عرض کیا تھا کہ (ص ۵۳) ممکن ہے کہ ہانسی پر حملہ کرنا نقصان دہ ثابت ہو، اور سلطان نے اس کو تسلیم بھی کر لیا تھا، اس کے بارے میں بیہقی کا بیان یہ ہے کہ[۵]

> "۳ جمادی الآخر بروز پنجشنبہ خراسان اور رے سے بہت اہم مراسلے آئے تھے جس میں یہ درج تھا کہ موسم سرما کے اوائل میں جبکہ سلطان وہاں موجود نہ تھا، ترکمانوں نے تالقان اور فریاب کو تاخت و تاراج کیا اور دیگر جگہوں پر بھی بدقسمتیاں ظاہر ہوئیں۔ لاشکر فوج کے لئے یہ ناممکن تھا کہ اس موسم میں ان جگہوں تک پہونچ سکے۔"

---

[۱] N. 1256 ، VII ، ل Kalhana ، جیتگی گویا نام کوتوال قلعۂ کالنجر و زندلبیان احمد حسن، [۲] طبع تہران ۱۳۲۴ ، ص ۶۵ [۳] ۱۹۶ "پس می توان گفت کہ جیتگی نام ہند و محافظ آن قلعہ بود یا شاید مراد جھنگ باشد کہ بر کنار راست رود جہلم واقع است" جب بیہقی اس کو "جیتگی قلعہ" کہتا ہے تو اس کی متبادل صورت بالکل فضول نکلتی ہے۔ بقول ہودی والا غالباً جانکی لاہور کے حکمران خاندان کا ایک فرد تھا خود حکمران نہ تھا۔ (Studies in Indo Muslim History P. 145) لیکن ڈاکٹر ناظم اس کو کالنجر کا حکمران بتلاتے ہیں (سلطان محمود غزنوی ص ۹) سلطان محمود نے ۲ رجب سنہ ۴۰۹ھ میں جب دوآبہ پر حملہ کیا تھا اور دریائے جمنا کو پار کیا تھا اس وقت جانکی نے اس کی رہبری کی تھی (ایضاً) [۴] مسعود سعد سلمان، سیف الدولہ محمود کے ہاتھوں قلعہ آگرہ کی فتح کا جب تذکرہ کرتا ہے تو وہ اپنے اس شعر میں اس کو بے داغ قلعہ کہتا ہے: ہمی حصنی عظیم و دخیزہ + کہ در جہاں بندش بیج خسرو و سالار [۵] ص ۳۶

[۶] فارسی متن ص ۵۳۵ ، ایلیٹ اور ڈاوسن دوم صفحات ۱۴۱ — ۱۴۲

یہ تمام واقعات سلطان کے حملۂ ہانسی کی بنا پر ظہور پذیر ہوئے۔ اس وقت رتے کا علاقہ میں محصور تھا۔ بادشاہ اپنے ہندوستان جانے پر پشیمان تھا جس سے اس کو کوئی نفع نہ پہونچا تھا۔

اب ہم مذکورہ حملے کا سلسلہ میں بیہقی کے بیانات کا گردیزی اور اس کے مقلدین کے بیانات سے تقابلی مطالعہ کریں گے۔ یہ تقابلی مطالعہ اس بات کو واضح کرے گا کہ تاریخ بیہقی کے نسخے دوسرے مورخین کی دسترس میں نہیں تھے اور اسی وجہ سے مذکورہ مورخین نے بیشتر گردیزی کی تاریخ زین الاخبار کے بیانات پر ہی تکیہ کیا۔

گردیزی کا بیان ہے کہ ذیقعدہ [۵] ۴۲۶ھ میں سلطان مسعود فتح ہانسی کے ارادہ سے ہندوستان کی طرف بڑھا اس حملہ کا اختتام ۶ دن کی باہمی جنگ کے بعد ہوا۔ اس کے بعد وہ سونی پت کی طرف متوجہ ہوا جو اس وقت دیپل ہریانہ [۶] کے زیر حکومت تھا۔ جیسے ہی راجۂ مذکور نے اس حملہ کی خبر سنی اس نے راہِ فرار اختیار کی اور نزدیک کے ایک جنگل میں روپوش ہوگیا۔ غزنوی افواج نے اس کا تعاقب کیا۔ دیپل نے محسوس کیا کہ وہ مدافعت کے قابل نہیں ہے اس لئے وہ وہاں سے بھی فرار ہوگیا۔ اس کے بعد سلطان مسعود نے ڈیرا [۷] رام [illegible] پر حملہ کیا اس حملہ کی خبر سنکر رام نے سلطان کی خدمت میں تحائف بھیجے اور دربار سے اپنی غیر حاضری کی معذرت کی۔ کیونکہ یہ شخص ضعیف تھا اور سلطان کی خدمت میں بذاتِ خود حاضر ہونے سے قاصر تھا۔ اس کے بعد سلطان مسعود غزنی واپس ہوا اور چلتے وقت لاہور کی حکمرانی اس نے اپنے لڑکے مجدود کے سپرد کی۔ ہانسی پر حملہ کا کام ۴۲۸ھ میں اپنے اختتام پر پہونچا۔"

فرشتہ [۸]، بدایونی اور نظام الدین بخشی [۹] نے عام طور سے اسی بیان کو نقل کر دیا ہے لیکن ان لوگوں کا بیان تاریخ بیہقی کے بیان سے ان امور میں مختلف ہے۔

(۱) بیہقی [۱۰] روانگی کی تاریخ ۲۲ ذی الحجہ ۴۲۸ھ بتلاتا ہے جبکہ گردیزی اور دیگر مورخین ذیقعدہ ۴۲۷ھ روانگی کی تاریخ قرار دیتے ہیں۔

(ب) بقول بیہقی [۱۱] قلعہ کا محاصرہ دس یا گیارہ دن، ۹ ربیع الاول سے ۲۰ ربیع الاول تک کیا گیا تھا اور اسی آخری دن [illegible] ربیع الاول) قلعہ فتح ہوا تھا۔

---

[۵] ص ۲۰۰ [۶] ابن الاثیر ج ۹ ص ۱۹۳ ایک راجہ کا ذکر کرتا ہے جس کا نام دو بال ہریانہ بتایا جاتا ہے جس نے مودود بن مسعود سے ۴۳۵ھ میں جنگ کی تھی اور اس کو شکست دی تھی۔ یہ دونوں ایک ہی فرد ہو سکتے ہیں۔
[۷] اس خیال کا اظہار کیا گیا ہے کہ یہ مقام رام پور، یو۔ پی ہوسکتا ہے (ص ۲۰۱) لیکن یہ خیال بے بنیاد ہے۔ [۸] ج اول ص ۴۲
[۹] منتخب التواریخ اول ص ۲۲ [۱۰] طبقات اول ص ۲۳ [۱۱] ص ۵۲۱ [۱۲] ص ۵۲۲

(ج) بقول بیہقی مسعود نے ہانسی میں سترہ دن تک قیام کیا تھا اور اس کے بعد وہ غزنی واپس ہوا تھا جہاں وہ پینتیس دن کے بعد پہونچا تھا جبکہ باطنابہ سفر اکہتر دن میں تمام ہوا تھا جس میں دس دن کا کابل کا قیام اور بیس دن کا جہیلم کا قیام بھی شامل ہے۔ اس طرح سے اصل سفر اتالیس دن تک رہا۔ اس حساب سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ اس عرصہ میں سلطان مسعود نے کوئی اور جنگ نہیں کی۔ لیکن جیسا کہ ہم نے ابھی گردیزی اور دیگر مورخین کے بیانات میں دیکھا ہے، سلطان مسعود نے حملۂ ہانسی کے خاتمہ پر سونی پت کا رخ کیا اور وہاں کے حکمراں کو بھگادیا۔ اس بیان کی تطبیق بیہقی کے بیان سے نہیں کی جاسکتی کیونکہ سلطان کا پروگرام مقرر تھا اور اس کو نوروز سے پہلے پہلے غزنی واپس پہونچنا تھا۔ ہم نے اوپر کے بیان میں دیکھا ہے کہ اس نے اس حملہ کو اپنے وقت مقررہ میں ختم کرنے کی کوشش کی اور نوروز سے سترہ دن قبل غزنی واپس آگیا۔ چونکہ بیہقی نے اپنے بیانات کو دن اور تاریخ وار صحیح صحیح پیش کیا ہے (چونکہ جو کچھ ہو رہا تھا اس سے بیہقی کا کچھ نہ کچھ تعلق بھی تھا اس لئے ہمارے پاس اس کے علاوہ کوئی چارہ نہیں ہے کہ ہم اس کے بیانات کو صحیح تسلیم کرلیں۔ یہ ممکن ہوسکتا ہے کہ سونی پت اور ڈیرائے رام کے حملے مسعود کے سپہ سالار ولہ کی سربراہی میں ہوئے ہوں نہ کہ خود مسعود کی سربراہی میں۔ بہرحال اس تناقض کی کوئی توجیہہ نہیں کی جاسکتی۔

(د) بقول گردیزی جب سلطان مسعود حملۂ ہانسی کے بعد غزنی واپس آرہا تھا تو شہزادہ مجدود کو لاہور کی حکمرانی سپرد کی گئی پھر اس کا یہ بھی قول ہے کہ اس جنگ میں مجدود سلطان مسعود کے ہمراہ تھا اس کے الفاظ یہ ہیں۔

"از آنجا (= ہانسی) بازگشت و روی بغزنین نہاد، پس امیر مجدود بن مسعود را رحمہ اللہ ولایت لاہور(۱) و طبل و علم داد و اورا بحشم و حاشیت سوی لاہور بفرستاد و خود سوی غزنین آمد"

لیکن بیہقی کا بیان ہے کہ سلطان مسعود نے شہزادہ مجدود کو ۳ ذیقعدہ ۴۲۷ھ میں لاہور کا گورنر مقرر کیا تھا یعنی اپنے حملۂ ہانسی سے ۱۴ ماہ قبل ہی وہ یہ عہدہ مجدود کے سپرد کرچکا تھا۔ اس کے الفاظ یہ ہیں:

"روز یکشنبہ دوازدہم (شوال) بباغ صدہزارہ آمد ..... بیست و ششم ابوالحسن عراقی ... سوی ہرات رفت ... روز شنبہ سوم ذی القعدہ خداوندزادہ امیر مجدود خلعت پوشید

لے ص ۱۰۲ ۔ لے ص ۵۰۱

بامیری هندوستان تا سوی لاهور رود علق نیکو چنانکه امیران را و هند فاعکر خونندین پادشاه باشد ..... و دیگر روز پیش پدر آمد رضی الله عنهما تعبیه کرده بیا یاورد و سلطان ور کنارش گرفت و وی رسم خدمت و وداع بجای آورد و برفت ..... روز شنبه بیست و چهارم ذی القعده مهرگان بود الخ ۹

یہ تاریخ وار تفصیل جو بیہقی نے پیش کی ہے اس کی بات کے صحیح ہونے پر دلالت کر رہی ہے۔

سلطان مسعود غزنوی کے دور حکومت (۴۲۱ — ۴۳۲ھ) میں ہندوستان پر تین حملے ہوئے تھے پہلا ۴۲۴ھ کے بعد بنارس پر، اس حملہ کا سربراہ بنا مقرر شدہ سپہ سالار احمد ینالتگین تھا۔ دوسرا حملہ اس حملہ کے کچھ عرصہ بعد ہوا تھا جس کی سربراہی خود سلطان مسعود نے کی تھی جس کا مقصد احمد ینالتگین کی بغاوت کو فرو کرنا اور پھر سرسوتی اور اس کے ملحق قلعوں کو فتح کرنا تھا۔ اس حملہ کا ذکر تاریخ بیہقی کے موجودہ نسخوں میں نہیں ملتا۔ اور گمان غالب یہ ہے کہ اس حملہ کا ذکر تاریخ بیہقی کے تلف شدہ اوراق میں رہا ہوگا۔ اور تیسرا حملہ بھی سلطان مسعود کی سربراہی میں ہوا تھا جس کا مقصد ہانسی کو فتح کرنا تھا۔ اس مقالہ کا مقصد یہی تھا کہ کچھ تاریخی اور جغرافیائی اہمیت کے حامل نکات کا جائزہ لے کر انکو مکمل کیا جائے لیکن اس سلسلہ میں سب سے زیادہ مایوس کن بات یہ ہے کہ ہندوستان میں اس عہد کا تاریخی اور جغرافیائی مواد محفوظ نہیں ہے۔ صرف چند کتبے، مثلاً گنگیا دیو کا کتبہ جس پر کالاچوری سنہ ہے ۳۰-۱۰۲۰/۱۴ مطبوعہ Archaelogical survey of India reports vol, XXX P. 112 اور کرانہ کی پلیٹیں (plates) کالاچوری ۷۹۳ھ مطابق جنوری ۱۰۴۲ء مطبوعہ ایشیاٹک ریسرچ جلد ۹ ص ۱۰۸ محفوظ ہیں۔ اس کے علاوہ کوئی ایسا مواد نہیں ہے جو اس طرح کے مطالعہ کے لئے مفید ثابت ہوسکے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہندوستان کے حکمرانوں، گاؤں اور قلعوں کے کچھ اسماء، ان کے جائے وقوع، اب بھی اسی طرح تاریکی میں ہیں جس طرح پہلے تھے۔

مآخذ

۱ - ابوالفضل — آئین اکبری، انگریزی ترجمہ مترجم Jarrat کلکتہ ۱۸۹۱ء

۲ - ابوریحان بیرونی — فی طبقات ما للہند، حیدرآباد ۱۳۶۷ھ / ۱۹۵۸ء

۳ - بدایونی — منتخب التواریخ، کلکتہ ۱۸۶۵ء

۴ - بیہقی (ابوالفضل) — تاریخ مسعودی، کلکتہ ۱۸۶۲ء

〃 〃 تہران ۱۳۲۴ شمسی

〃 〃 [illegible]

۵۔ بیہقی (ابوالفضل) — تاریخ بیہقی طبع دوم، تہران

۶۔ Cunnigham — Archaelogical survey of India XIV, Calcutta, 1882

۷۔ Eliot and Dowson — History of India as told by its own historians, II, Kitab Mahal Allah Abad

۸۔ فخر مدبر — آداب الحرب والشجاعہ، تہران ۱۳۴۶ھ شمسی

۹۔ فصیحی — مجمل فصیحی، تہران

۱۰۔ فرشتہ — تاریخ فرشتہ، نولکشور، کانپور، ۱۳۰۱ھ

۱۱۔ گردیزی — زین الاخبار، برلن ۱۹۲۸ء
تہران ۱۳۴۷ھ شمسی

۱۲۔ Hodivala — Studies in Indo-Muslim History, Bombay, 1939

۱۳۔ ابن الاثیر — الکامل، ۹، مصر، ۱۳۰۳ھ

۱۴۔ Kalhana — Rajatarangini, Eng. Tr. by A. Stein, Motilal Banarasi Dass

۱۵۔ James Todd — Rajasthan, III, Oxford university Press, 1920.

۱۶۔ منہاج سراج — طبقات ناصری، کابل، جلد اول ۱۹۶۳ء، جلد دوم ۱۹۶۴ء

۱۷۔ Mirashi — Corpus inscriptionum vol, IV Inscription of the Kalachuri chedi era, Ootacammund, 1955.

۱۸۔ محمد ناظم — The life and times of Mahmud of Ghazna, Cambridge, 1931

۱۹۔ مستوفی — تاریخ گزیدہ، فارسی متن، لندن ۱۹۱۱ء

۲۰۔ نظام الدین — طبقات اکبری کلکتہ ۱۹۳۵ء

۲۱۔ Sachau — Al Beruni's India, London 1914.

۲۲۔ راوندی — راحت الصدور، لیڈن ۱۹۲۱ء

۲۳۔ سیف الدین حاجی — آثار الوزراء، تہران ۱۳۳۷ شمسی

۲۴۔ عتبی — تاریخ یمینی، لاہور ۱۳۰۰ھ

۲۵۔ District Gazetteer of U.P. (Benaras) Allahabad 1909

۲۶۔ Imperial Gazetteer of India, New ed. XIII, XXII, XXIII, Oxford, 1908

(انگریزی سے ترجمہ)

— — — —

ڈاکٹر ذکیہ انجم

اردو کی ایک غیر مطبوعہ مثنوی

مثنوی دردمند

زیر نظر مثنوی میر فقیہہ دردمند، شاگرد مرزا مظہر جان جاناں، کی غیر مطبوعہ مثنوی ہے۔ شاعر بسم اللہ سے مثنوی شروع کرتا ہے، خدا سے خطاب کرتے ہوئے حمد و نعت، دونوں سے خود کو عاجز بتاتا ہے لیکن مظہر جان جاناں سے عقیدت کا اظہار اس قدر تعریف و توصیف اور شاعرانہ غلو سے کرتا ہے کہ من وعن ایک طویل قصیدہ کا گمان ہوتا ہے۔ مثنوی کے اسی حصہ میں شاعر نے یہ بات بھی واضح کر دی ہے کہ استاد کے مشورہ سے ہی ریختی میں طبع آزمائی کی ہے۔ قصیدہ کی روایت برقرار رکھتے ہوئے محمد علی خاں (جن کی مدح مرزا مظہر سے کچھ سوا ہی ہے اور جس کے سبب بعض تذکرہ نویسوں نے یہ تحریر کیا ہے کہ مثنوی دراصل انہیں کی مدح میں ہے) کی تعریف میں دعائیہ پر ختم ہوتی ہے۔ اس کے بعد شاعر ساقی سے خطاب کرتے ہوئے اسے اس کا وعدہ یاد دلاتا ہے کہ فصل گل آ گئی ہے۔ باغ، پہاڑ، دشت و کوہ سب پر بہار کی حکمرانی ہے، لیکن تو نہ تو مجھے جام شراب دیتا ہے اور نہ ہی میری فریاد کا جواب — پھر شاعر کبھی ساقی کو جام و صہبا کے سر کی قسم دیتا ہے، کبھی باغ کے رنگ، دلو کی اور کبھی خود اس کی خود سر پرستی کی — ساقی جب اس پر بھی توجہ نہیں کرتا تو شاعر التماس کا دوسرا طریقہ استعمال کرتا ہے اور کہتا ہے کہ یوں تو کسی کا بھی پریشان کرنا ٹھیک نہیں، لیکن مجھ کو جلاتا تو کسی طرح بھی مناسب نہیں ہے۔ مجھ پر رحم نہیں کرتا تو خود پر تو کر، میں تیرا مخلص ہوں، کیا تجھے میری زندگی عزیز نہیں ہے۔ میں پست ہمت عاشق یا کم عقل نہیں ہوں — اگر تیری بھلائی منظور نہ ہوتی تو مجھے مرنے قطعی تامل نہ ہوتا۔ یہ غم کہ تو نے ایک لمحہ کے لئے بھی مجھ پر عنایت نہیں کی، میرے ساتھ یہ ملال قبر میں جائے گا۔ عنایت کی امید ہی میری زندگی کا سبب ہے۔ تجھے یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ قیامت کے دن ظالم کی نجات نہیں ہو سکتی۔

اس کے بعد پروانہ کی حکایت بیان کی ہے کہ وہ شمع کی مرضی کے سامنے سر جھکا دیتا ہے اور جل کر خاک

ہو جاتا ہے۔ اسی موت کو شاعر نے افضل بتایا ہے۔ پھر زاہد کو مطعون کرتے ہوئے کہتا ہے کہ تو شراب کی خوبیوں سے ناواقف ہے۔ اگر تو شراب کے اسرار جانتا تو شراب نوشی سے منکر نہ ہوتا۔ بعد ازاں شاعر بلبل کو فصل گل کی تہنیت پیش کرتا ہے ـــــ بہار میں اسے اتنی دلکشی نظر آتی ہے کہ وہ خیال کرنے پر مجبور ہوتا ہے کہ اس موسم میں لوگ اپنے غم بھولتے جا رہے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی شاعر کو بہار اور دنیا دونوں کی بے ثباتی کا شدید احساس ہے اسلئے وہ اس لمحہ کو غنیمت جانتا ہے اور ہدایت کرتا ہے کہ یہی موقع ہے کہ ایک دوسرے سے مل لیں ورنہ ایک دم میں بچھڑ کر نامعلوم راہوں میں گم ہو جائیں گے۔ اپنے محبوب سے اس سال نہ ملنے کا افسوس کرتا ہے۔ محبوب کے بغیر بہار کی تمام رنگینیاں ماند نظر آتی ہیں۔ اتفاقاً وہ چمن کی طرف سے گذرتا ہے تو بلبل کی آہ و زاری اُسے اپنی طرف متوجہ کرتی ہے ـــ بلبل چمن میں قفس کو یاد کرکے گریاں ہے اور تڑپ تڑپ کر کہہ رہی ہے کہ مجھے قفس اس لئے عزیز تھا کہ ہم سب وہاں ایک ساتھ تھے اور ایک دوسرے پر جان فدا کرتے تھے۔ صیاد بھی ہم پر مہربان تھا، لیکن بدقسمتی سے اس سال ہم ایک دوسرے سے بچھڑ گئے ہیں، اب چمن کی ہوا بھی ہم پر بار ہے اور گل کا سایہ بھی گراں گزر رہا ہے۔ اس حالت میں جب کہ دل پر ساتھیوں کا داغ ہو، تنہا باغ کی سیر میں کیا لطف آسکتا ہے۔

آخر میں ان تمام حکایتوں سے ہٹ کر شاعر مطرب کے پاس جاتا ہے اور اس سے توجہ کی توقع رکھتا ہے۔ اس سے ہمدردی کا خواہش مند ہے۔ کہتا ہے میں بادہ و صہبا کے ذوق کو ترک کر تیرے پاس آیا ہوں، اس وقت مجھے صرف راگ کی پیاس ہے ـ مجھے اس تشنگی کی حالت میں نہ چھوڑ، ورنہ صبر کا دامن میرے ہاتھ سے چھوٹ جائے گا ـــ ایک خواہش یہ بھی تھی کہ میں تیرے ساتھ چاندنی کی سیر کروں، لیکن قسمت کی خرابی کہ تمام لوگ لب دریا جا بیٹھے ہیں اور مجھے اپنا جی مارنا پڑا ہے ـــ چاند کی گرمی دیکھ کر جی ڈوبا جاتا ہے ـــ معلوم ہوتا ہے کہ ہم سے کوئی گناہ سرزد ہوا ہے جس کے بدلے میں یہ عذاب نازل ہوا ہے ـــــ

یہ مخطوطہ کسی کم سواد کاتب کا لکھا ہوا ہے۔ البتہ خط صاف اور نستعلیق ہے، کہیں کہیں خط شکستہ بھی ہے۔ کاغذ بادامی ہے، جدول اور سرخی لال روشنائی سے لکھی ہوئی ہے ـــ مثنوی میں تذکیر و تانیث کا قطعی خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ مثلاً

ع میری بات تو نے نہ مانا کبھو (میری بات تو نے نہ مانی کبھو)
ع لہو دل کا پیتا ہے گلشن کا سیر (لہو دل کی پیتی ہے گلشن کی سیر)

مخطوطہ میں پیش کے اظہار کے لئے اکثر "و" استعمال ہوا ہے، لیکن بعض الفاظ اور کہیں کہیں

وہ الفاظ جو پہلے واو سے لکھے گئے تھے، پیش سے بھی لکھے گئے ہیں مثلاً

اداسی ——— اس (اوداسی ——— اوس)

مثنوی میں حروف ربط کا بھی خیال نہیں رکھا گیا ہے ——— کا، کے، کی، کا استعمال خلط ملط ہے ۔

یہی صورت "کہ" اور "کے" کے استعمال کی ہے ۔ اکثر "کے" بجائے "کہ" لکھا گیا ہے ۔
اسے کاتب کی کم سوادی پر محمول کیا جائے یا مصنف کی لاپرواہی پر کہ مثنوی میں املا رائج الوقت کی بھی کافی غلطیاں ہیں ——— مثلاً (زندگی) زندہ گانی (زندگانی) پاہچہان (پہچان) جاہو جلال (جاہ و جلال) ظالم (ظالمو) جاو گے (جاؤ گے) بالخیر (بالخیر)
آخر میں کوئی ترقیمہ نہیں ہے ، اس لئے معلوم نہ ہو سکا کہ کب لکھی گئی ۔ اس کے مصنف کا نام بھی کہیں اور درج نہیں ہے مثنوی کے آخر میں یا عبارت لکھا ہے :۔

تمت بالخیر

مثنوی دردمند

لیکن تذکروں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ مثنوی مرزا مظہر جان جاناں کے شاگرد محمد فقیہ دردمند کی ہے ۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی کتاب "اردو مثنوی شمالی ہند میں" میں اس مثنوی اور اس کے شاعر پر خاصی روشنی ڈالی ہے :

"مرزا مظہر جان جاناں کے شاگرد محمد فقیہ دردمند نے مثنوی ساقی نامہ لکھی ۔ دکن میں اردو کے مطابق دردمند بے در (دکن) میں پیدا ہوئے ۔ لیکن بعد میں دہلی چلے آئے ۔ چونکہ میر نے "نکات الشعراء" میں دردمند کے ساقی نامہ کا ذکر کیا ہے ، اس لئے یہ ۱۱۶۵ھ سے قبل کی تصنیف ہے ساقی نامہ کے کئی اشعار تذکروں میں ملتے ہیں ۔ یہ نظم کسی شخص محمد علی خاں کی مدح میں ہے ۔ قدرت اللہ قاسم لکھتے ہیں کہ ان کی مثنوی بہت مشہور اور زبان خلق پر جاری ہے ۔ مثنوی کی تمہید اس طرح ہے :

ارے ساقی اے جانِ فصلِ بہار ۔۔ یہی تھا ہمارا و تیرا قرار
بہار سے نیسرنے کی یہ فصل نئیں ۔۔ فراموش کرنے کی یہ فصل نئیں
ستم سے گزر کچھ تو انصاف کر ۔۔ خدا سیتی ڈر کچھ تو الطاف کر
کہ میں جاں بلب ہوں پیالے کی طرح ۔۔ لگی ہے مجھے آگ لالے کی طرح

نظر تو کرو ٹک چمن کی طرف　　شگوفے کو آتے ہیں ہنسی میں کف
چمن میں بھرا ہے نشہ یاں تلک　　کہ نرگس کی جاتی ہے گردن ڈھلک[1]

ڈاکٹر گیان چند جین کے اس مختصر سے بیان سے اس بات کی طرف ہلکا سا اشارہ (قیاساً) ضرور ملتا ہے کہ مثنوی ۱۱۶۵ھ سے قبل کی ہے) اور محمد علی نامی شخص کی مدح میں ہے، لیکن کتنے عرصہ قبل کی ہے اس کی طرف کسی بھی تذکرہ میں اشارہ نہیں ملتا۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے حوالہ میں جو شعر دئے ہیں وہ املا کے لحاظ سے تو اس نے مخطوطے سے مختلف ہیں کہ مروجہ املا میں ہیں، جیسے 'نین' کو 'نہیں' 'ٹکہہ' کو 'ٹک' کر دیا گیا ہے، البتہ 'پیالہ' 'پیالے' کرنا کچھ سمجھ میں نہیں آیا، جبکہ اکثر شعری رعایت سے واحد کو جمع پڑھا جاتا ہے، مثلاً نامہ، رستہ، اندیشہ وغیرہ۔ یہی حال نثر کا ہے۔ یہاں تک کہ ہم 'املا' لکھ کر 'املے' پڑھتے ہیں۔ تیسرے شعر کے مصرعہ ثانی میں "الطاف" کے بجائے "الطاف" لکھا گیا ہے۔ آخری شعر کے مصرعہ ثانی کی ترتیب بھی بدل گئی ہے۔ مخطوطہ میں مصرعہ اس طرح ہے ؎

کہ جاتی ہے نرگس کی گردن ڈھلک

"نرگس" کو کاتب نے "نرکس" لکھا ہے۔ قیاس غالب نرگس کی حمایت کرتا ہے

میرؔ "نکات الشعرا" میں محمد فقیہ درد مند کے بارے میں معلومات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

"ہر چند کہ یک ملاقات با او کردم لیکن خوب از احوالش معلوم نیستم، ایں قدر دانم کہ نظر یافتہ مرزا مظہر مسطور است و اشعار او ہم بگوش فقیر نرسیدہ مگر چند بیت ساقی نامہ کہ در مدح ممدوح خود گفتہ:

؎ کرے کیوں نہ مشکل دو عالم کی حل　　کہ جس کا ید اللہ ہے یا نہہ بل
؎ کوئی آج اس کے برابر نہیں　　وہ سب کچھ ہے الا پیمبر نہیں

کدام محمد علی خاں نے داشت۔ در صفت او گوید:

پڑی اس کی خوبی کی از بسکہ دھوم　　لیا ہاتھ قدرت کا صانع نے چوم

در شروع ساقی نامہ گوید:

اے ساقی اے جان فصل بہار　　یہی تھا ہمارا و تیرا قرار
ہمارے بسرنے کی یہ فصل نئیں　　فراموش کرنے کی یہ فصل نہیں

---

[1] اردو مثنوی شمالی ہند میں۔ ڈاکٹر گیان چند جین۔ ص۱۵۱

در تسمیہ میگوید :

تجھے وعدہ کر بھول جانے کی سوں — تجھے اپنی سوگند کھانے کی سوں

در تجزیہ گفتہ :

تیری جان کی سوں غنیمت ہوں میں — سلیقوں میں ظالم قیامت ہوں میں
مرا عقل میں کون انباز ہے — ارسطو مرا ایک دوا ساز ہے
فلک چرخ مارے گا گر صد ہزار — نہ لاوے گا مجھ سا کوئی روزگار

در اشتیاق گوید :

نہ یہ مے نہ یہ باغ رہ جائے گا — یہی ملنے کا داغ رہ جائے گا [1]

اور اصل مخطوطہ میں آخری مصرعہ اس طرح ہے :

نہ ملنے کا یہ داغ رہ جائے گا

ساقی سے خطاب کے پہلے ہی شعر میں الفاظ کی ردو بدل ہے مخطوطہ میں شعر اس طرح ہے :

ارے ساقی اب جان فصل بہار — یہی تھا ہمارا اور تیرا قرار

اس مثنوی کے سلسلہ میں جن دیگر تذکروں کا استفادہ کیا گیا ہے حسب ذیل ہیں :

تذکرہ "سخن شعرا" میں درد مند کو مرزا مظہر جان جاناں کا شاگرد بتایا ہے نیز یہ کہ درد مند بنگالہ بھی گئے تھے ، ۱۱۶۷ھ میں مرشد آباد میں وفات پائی ۔ صاحب ساقی نامہ و دیوان فارسی گزرے ۔

اس تذکرہ میں ایک رباعی بھی ملتی ہے جو حسب ذیل ہے ۔

کہسار میں جا کر انا حق کے تئیں — پرویز سے جا بھڑا ناحق کے تئیں
کوئی ٹکر پہاڑ سے لیتا ہے — فرہاد کا سر پھرا ہے ناحق کے تئیں

تذکرہ طبقات الشعرا ہند " نے درد مند کے بارے میں کافی تفصیل سے کام لیا ہے جس کا خلاصہ یہ ہے ، مرزا مظہر درد مند سے بہت خوش تھے اور مثنوی ساقی نامہ ان سے اکثر سنا کرتے تھے ۔ اس زمانے کے رواج کے مطابق انہوں نے اچھے اشعار کہے ہیں لیکن یہ ساقی نامہ تمام ہندوستان میں مشہور ہے یہ دکن میں پیدا ہوئے ، کچھ عرصہ عظیم آباد میں نواب غلام حسین خاں کے پاس رہے ۔ ۱۱۷۶ھ میں وفات پائی ۔

---

[1] نکات الشعرا : مولفہ میر تقی میر ۔ مرتب حبیب الرحمن شروانی ص ۱۲۴–۱۲۵

تذکرہ گلشن ہند میں ہے کہ درد مند مرزا مظہر کے مرید تھے۔ نوازش محمد خان شہامت جنگ بھتیجے نواب علی وردی خاں۔ حیات جنگ کے علاوہ سے بد مرشد آباد آئے یہیں ۱۱۷۶ھ میں انتقال ہوا فارسی دیوان صاحب نظروں کا منظور ہے اور ہندی میں تو یہی ساقی نامہ مشہور ہے

اسی تذکرہ میں یہ رباعی ملتی ہے۔

بے غم سے رقیبوں کے مرا دل ناشاد　　اس دھڑکے سے جاتے ہیں سبھی عیش برباد
پرویز کے شیشہ خانہ عشرت پر　　سنگ آیا ولیک سخت آیا فرہاد

تذکرہ "یادگار شعراء" نے دوسرے تذکروں کے حوالہ سے درد مند کا ذکر کیا ہے۔ انہوں نے ساقی نامہ لکھا ہے۔ (تذکرہ گردیزی) سرور نے ان کے علاوہ ایک اور درد مند، ساکن دکن کا ذکر کیا ہے جو دہلی بھی آئے تھے۔ دونوں مظہر کے شاگرد ہیں اور غالباً ایک ہی ہیں۔

تذکرہ "سرو آزاد" کے اعتبار سے درد مند کمسنی میں ۱۱۳۶ھ میں دہلی آئے اور شاہ ولی اللہ کے زیر سایہ پرورش پاتے رہے۔ کچھ عرصہ بعد والد کا انتقال ہوگیا۔ تو مرزا مظہر نے اپنے سایہ عاطفت میں لے لیا۔ انہیں کی تربیت میں کمال کو پہنچے۔ خود مرزا صاحب نے ان کے فضل وکمال کو اس طرح سند دی ہے:

مظہر مباش غافل از احوال درد مند　　تعلیمیت اینکہ در گرہ روزگار نیست

اس تذکرہ میں اس بات پر اور روشنی ڈالی گئی ہے کہ درد مند کا فارسی دیوان ان کی زندگی ہی میں مر ہو چکا تھا۔ اردو کا کلام بہت کم پایا جاتا ہے۔ ان کا ساقی نامہ بہت مشہور ہے۔ سن وفات ۱۱۷۶ھ درج ہے۔ فارسی کی دو رباعیاں بھی نقل کی گئی ہیں:

از فیض تو اے شافع روز محشر　　ہر روز عید غدیر دیگر
چوں جام بود چشم امیدم در حشر　　بر دست تو اے ساقی حوض کوثر

یکچند عتاب ناز ظاہری کرد　　وین عمر دو روز بار خاطر کردی
بعد از مردن رہست بجا کم افتاد　　اول بایست آنچہ آخر کردی

یہ بات کہ دونوں درد مند ایک ہی تھے۔ درست نہیں، اس لئے کہ تذکرہ "شعر شعرا" نے دوسرے درد مند کا نام کریم اللہ خاں بتایا ہے۔ یہ شاہ عالم کے عہد میں علی اصغر کبیر کے ہمراہ مرشد ... ہوئے تھے، نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

ظالم کروں میں ظلم سے فریاد کب تلک　　ٹک رحم بھی ضرور ہے فریاد کب تلک

تحمل آتشِ غم میں دل بیتاب کیا جانے   ٹھہرنا ایک دم کی آگ پر سیماب کیا جانے

قابلِ غور بات یہ ہے کہ محقق "سرور" نے دونوں دردمند کو ایک ہی بتایا ہے اور نمونۂ کلام میں جو رباعی دی ہے وہ "گلشن ہند" میں میر محمد فقیہ دردمند کے نام سے درج ہے۔ باقی کلام خواجہ میر درد کا پیش کیا ہے جس سے مصنف کی لاپروائی اور مرتب کی "بے تحقیقی" ظاہر ہوتی ہے، اس لئے ہم اس بیان پر قطعی طور پر یقین نہیں کر سکتے۔

جہاں تک محمد فقیہ دردمند کا تعلق ہے۔ تمام تذکروں میں ان کے ہندی کلام میں صرف ساقی نامہ کا ذکر ملتا ہے۔ اس لئے "گلشن ہند" اور "تذکرہ سخن شعرا" میں جو رباعیاں محمد فقیہ کے نام سے اردو میں درج کی گئی ہیں، فی الحال مشتبہ ہیں۔ اس لئے کہ ابھی سوائے "ساقی نامہ" کے ان کا اور کوئی ہندی کلام نظر سے نہیں گزرا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ یہ دونوں رباعیاں بھی کریم اللہ خاں، دردمند کی ہوں۔

بہرحال محمد فقیہ دردمند کے متعلق اب تک کے بیانات میں ایک اہم تضاد ان کا سنِ وفات ہے۔ "تذکرۂ "سخن شعراء" میں ۱۱۶۷ھ درج ہے۔ لیکن "طبقات الشعراء ہند" "یادگار شعراء" اور "سرو آزاد" نے ۱۱۷۶ھ سن وفات لکھا ہے۔ اگر ہم دردمند کی وفات ۱۱۶۷ھ فرض کر لیتے ہیں تو "نکات الشعراء" اور "اردو مثنوی شمالی ہند میں" کے بیان کے مطابق یہ کہنا ہوگا کہ مثنوی ساقی نامہ (اس مثنوی کو تمام تذکروں نے "مثنوی ساقی نامہ" لکھا ہے۔ اس لئے ہم بھی اسے "ساقی نامہ" سے موسوم کرتے ہیں۔) دردمند نے مرنے سے صرف دو سال پہلے لکھی۔ لیکن دوسری طرف یہ بیان تھا ہے کہ مرزا مظہر اکثر اس مثنوی کو خود دردمند سے سنا کرتے تھے۔ ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ مرزا مظہر کا انتقال ۱۱۹۵ھ میں ہوا ہے۔ اس لئے اگر دردمند ۱۱۶۷ھ میں وفات پا گئے تو استاد سے اٹھائیس سال پہلے مر گئے۔ اس لئے ہمیں یہ طے کرنا ہوگا کہ یا تو مثنوی ۱۱۶۵ھ سے بہت پہلے لکھی گئی۔ یا دردمند ۱۱۶۷ھ کے کافی سال بعد وفات پائے۔ نتیجتاً ہمیں تذکرۂ طبقات الشعراء ہند" تذکرۂ گلشن ہند" تذکرہ یادگار شعراء، "تذکرۂ سرو آزاد" پر ہی فی الحال انحصار کرنا پڑتا ہے اور ہم دردمند کا سنِ وفات ۱۱۷۶ھ فرض کرتے ہیں۔ آئندہ کی تلاش اگر سن وفات کا تعین کر سکی، تو تحقیق کے کئی گوشے سامنے آجائیں گے۔

الغرض یہ مثنوی ساٹھ اوراق پر مشتمل ہے۔ ہر صفحہ میں تیرہ (۱۳) اشعار ہیں۔ اور کل مثنوی میں ۱۶۳ اشعار ہیں۔ مثنوی کی نقل املا کے لحاظ سے اصل مخطوطہ کی طرح ہے۔ قارئین کی آسانی کے لئے مروجہ املا حاشیے پر درج ہے۔ یہ مخطوطہ کتب خانہ انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ میں محفوظ ہے۔

"مثنوی دردمند"

بسم اللہ الرحمن الرحیم

الٰہی تیرا حمد مقدور نہیں[1] — اگرچہ سخن کا یہ دستور نہیں[2]
بجا ہے جو تیرا ثنا گر نہیں — یہ موجب[3] ان شرابوں کا شاعر نہیں
میرا نعت میں بھی یہی حال ہے — وہی عجز اس عجز پہ دال ہے
کہ جیوں شمع ہوں سخت عاجز بیاں — جلانے کے قابل ہے میری زباں
مناجات میری یہی ہے تمام — کہ ساقی کوثر دیوے مجھکو[4] جام
زہے پیرو مرشد زہے پیشوا — کوئی کیا کرے اوس[5] کی مدح و ثنا
نپٹ مدح کا قافیہ تنگ ہے — کہ اس مدح سے اسکتیں[6] تنگ ہے
خدا یو سخن مرزا جان جاں — کہ حکم اوسکا[7] ہے ناطقے[8] پر رواں
ہے اوسکا لقب ذوالجلال سخن — کہ بندے ہیں اوسکے[9] سب ارباب فن
سب اہل کمال اوس[10] سے ہیں مستفید — کہیں علم و عقل اوسکے[11] دونوں مرید
کرے کیوں نہ مشکل دو عالم کی حل — کہ جسکا[12] ید اللہ ہے بانہہ بل
کوئی آج اوسکے[13] برابر نہیں — وہ سب کچھ ہے الا پیمبر نہیں
میں پھرتا ہوں گرد اوسکے[14] ہر صبح و شام — کہ ہے عشق کا[15] اوسکے دل پر[16] مقام
تمنا ہے یہ اس کفِ خاک کو ن — کہ چھوڑے نہ اوسکا[17] دامن ایک کون
اوسے سب میں یارب امارت رہے — قیامت تلک وہ سلامت رہے
کہاں تھا مجھے ریختی کا خیال — ہوا جب سے اس امر کا اشتغال
محبت نے مجھکون کیا لاجواب — وگرنہ میں اور ریختہ کا خیال

۱۔ نہیں — ۵۔ اُس — ۹۔ اُس کا — ۱۳۔ جس کا — ۱۶۔ اُس
۲۔ نہیں — ۶۔ اُس کے تئیں — ۱۰۔ اُس کے — ۱۴۔ اُس کے — ۱۷۔ اُسے
۳۔ منہ — ۷۔ اُس کا — ۱۱۔ اُس — ۱۵۔ عشق کا

رہے نیں[1] مجھے نیک و بد کی تمیز — کہ ہے ایک خاطر قیامت عزیز
کروں آب گوہر سے اول وضو — تب اوس[2] نام سے میں کروں گفتگو
سعادت سے اوس[3] نام کا ذکر خیر — سیادت کیتی تا تمام اوس[4] بغیر
نبی اور علی اوس سے آتے ہیں یاد — دو دولت ہیں یکنام سے مستفاد
محمد علی خاں سیادت کا جان[5] — کہ کرتے ہیں فخر اوس سے دونو جہان
امارت کا نخل برومند ہے — کہ شاہ ولایت کا فرزند ہے
کہوں کیا سواریکا[6] میں اوسکی[7] شان — کہ چلتا ہے سورج لے اوسکا[8] نشان
کہوں اوسکی دولت کا کیا اقتدار — کہ کرتے ہیں یاں بخت بھی افتخار
یہی اوسکی[9] رفعت پہ بس ہے گواہ — کہ نعلین[10] پا اوسکے ہاتی[11] کا ماہ
عطا میں ہے بات اوسکا سبے بلند — جسے دل کے دینے میں یہ دردمند
کہوں اوسکی[12] جرات کا کیا کاروبار — جنوں[13] کی ہے میراث[14] ذوالفقار
کروں سجدۂ شکر قدرت کیتیں[15] — نہ پوچھوں معانی قدرت کیتیں[16]
پڑی اوسکی[17] خوبی کی از بس کہ دھوم — لیا ہات قدرت کا صانع نے چوم
کروں اوسکے[18] اخلاق کا کیا بیاں — مجھے شکر ہے اوسکے[19] فرصت کہاں
غرض میں کروں یہ یہی ہے یقیں — کہ جا اوسکا[20] ہے سید المرسلیں
کیا چاہئے سب کچھ اوس پر[21] قیاس — کہ حیرت سے میرے رہے نیں[22] حواس
مناسب نہیں اب بغیر از سکوت — کہ ہے وو[23] تصور میرے دلکا[24] قوت
الٰہی بحق دلِ دردمند — اوسے[25] دو لو عالم میں رکھ سربلند
ارے ساقی اب جانِ فصل بہار — یہی تھا ہمارا اور تیرا قرار

۱۔ نہیں
۲۔ اُس
۳۔ اُس
۴۔ اُس
۵۔ کی
۶۔ سواری کا
۷۔ اُس کی
۸۔ اُس کا
۹۔ اُس کی
۱۰۔ اُس کے
۱۱۔ ہاتھی
۱۲۔ اُن کی
۱۳۔ جنوں کی
۱۴۔ میراث
۱۵۔ کے تئیں
۱۶۔ کے تئیں
۱۷۔ اُس کی
۱۸۔ اُس کے
۱۹۔ اُس کے
۲۰۔ اُس کا
۲۱۔ اُس پر
۲۲۔ نہیں
۲۳۔ وہ
۲۴۔ دل کا
۲۵۔ اُسے

ہمارے بسرنے[1] کی یہ فصل نہیں[2]
فراموش کرنے[3] کی یہ فصل نہیں[4]

ستم سے گزر کچھ تو انصاف کر
خدا سیتی ڈر کچھ تو الطاف کر

تامل سے ٹک دیکھ گل کا شکوہ
کہ لبریز ہے باغ میں دشت کوہ

اس آتش میں میرا جگر[5] دل کباب
جگر میری طاقت کے زہرہ کو آب

کہ میں جاں بلب ہوں پیالہ کی طرح
لگی ہے مجھے آگ لالے[7] کی طرح

ارے مجھ سے[8] کیا جرم واقع ہوا
کہ دلکا[9] تیرے مجھ سے[10] دل پھر گیا

نہ توں مجکوں دیتا ہے جام شراب
نہ فریاد کا میری دیتا جو اب

میرے عیش کا دفتر ابتر نکر[11]
قیامت کو مجھ[12] پر مکرر نکر[13]

تیرے اس تغافل سے ظاہر ہوا
کہ پایا ہے تو نے ستم کا مزا

تجھے جام و صہبا کے سر کی قسم
تجھے اپنے مینا کے سر کی قسم

تجھے خون گل کے لہو کی قسم
تجھے باغکے[14] رنگ و بو کی قسم

تجھے جام کی چشم تر کی قسم
تجھے اپنی پنہاں نظر کی قسم

اداسی لہکنے کی تجکو[15] قسم
نشے سے بہکنے کی تجکو[16] قسم

تجھے ناز مستی کی اپنی قسم
تجھے خود پرستی کی اپنی قسم

تجھے ناتوانوں[17] کی طاقت کی سوں
تجھے بے قرارونکی[18] فرصت کی سوں

شب عید کی تجکو چاہونکی[19] سوں
تجھے اپنے مہندیکی[20] ہاتوں کی سوں

جو تو نے کیا میکو[21] مجھ پہ حرام
تو اتنا کر اے ظالموں کے[22] امام

کہ اس سرکشی سے نکر پائمال
میرے خوں کو کر اپنے اوپر حلال

اے ساقی اے سر بپاہ و دماغ
ارے بزم مستوں کی شمع چراغ

۱۔ بسرنے کی
۲۔ نہیں
۳۔ کرنے کی
۴۔ نہیں
۵۔ نہ کر
۷۔ لالہ
۸۔ مجھ سے
۹۔ دل کا
۱۰۔ مجھ سے
۱۱۔ نہ کر
۱۲۔ مجھ
۱۳۔ نہ کر
۱۴۔ باغ کے
۱۵۔ تجھ کو
۱۶۔ تجھ کو
۱۷۔ ناتوانوں کی
۱۸۔ بے قراروں کی
۱۹۔ چاہوں کی
۲۰۔ مہندی کی
۲۱۔ مے کو
۲۲۔ ظالموں کے

اُٹھا[1] خاک سے پرخاروں[2] کے تیں　　جلا ان تغافل سے یاروں کیتیں[3]

کسی کا ستانا تجھے خوب نیں[4]　　خصوصاً جلانا مجھے خوب نیں[5]

مجھے اسطرح[6] مت بسیر رحم کر　　نہ مجھ پر کر اپنے اوپر رحم کر

مجھے مرتے جیتے کی نیں[7] کچھ تمیز　　ترے واسطے زندگی[8] ہے عزیز

تجھے رحم کچھ مجھپر[9] آتا نہیں　　مگر جیونا میرا بھاتا نہیں

تو اتنا سخن دل سیتی مان رکھ　　کہ میں سخت مخلص ہوں پہچان[10] رکھ

پرامت ہو گر کچھ بھلا میں کہوں　　کہ آخر تیری خیرخواہی میں ہوں

تیری جان کیسوں[11] غنیمت ہوں میں　　سلیقوں[12] میں پیارے قیامت ہوں میں

میری وضع اطوار پر کر نظر　　میری طرز گفتار پر کر نظر

اگر عشق میں دلویں تحمل کو عرض　　لیوے کوہ کن مجھ سے[13] ہمت کو قرض

میری عقل میں کون اپناتہ ہے　　ارسطو میرا ایک دوا ساز ہے

فلک چرخ مارے اگر صد ہزار　　نہ لاویگا[14] مجھ سے[15] کوئی روبکار

نہ تو آئینہ اپنے دیدار کا　　زباں تو نے نیں[16] اپنی سرکار کا

یہ سب بتکدہ میں جو آتے ہیں یار　　مجھے دیکھ ہوتے ہیں تیرے شکار

اگرچہ تجھے مجھ سے[17] رغبت نہیں　　دلے کوئی ایسا حسارت نہیں

کہ مجھ سا جدا ہوئے تجھ سات سے　　یہ شہباز جاتا رہے ہات سے

کوئی تجھ[18] سا خوبوں میں[19] فائق نہیں　　تیری شان کا ظلم لائق نہیں

مت اسطرح[20] پیارے کسیکوں لسیر　　مبادا کوئی ناتواں جائے مر

نہ اپنی شفارش یہ کرتا ہوں میں　　تیری خیرخواہی میں مرتا ہوں میں

۱۔ اُٹھا
۲۔ پُرخاروں کے تئیں
۳۔ یاروں کے تئیں
۴۔ نہیں
۵۔ نہیں
۶۔ اس طرح
۷۔ نہیں
۸۔ زندگی
۹۔ مجھ پر
۱۰۔ پہچان
۱۱۔ جان کے سوں
۱۲۔ سلیقوں میں
۱۳۔ مجھ سے
۱۴۔ لاوے گا
۱۵۔ مجھ سے
۱۶۔ نہیں
۱۷۔ مجھ سے
۱۸۔ تجھ
۱۹۔ خوباں میں
۲۰۔ اس طرح

جو منظور تیری بھلائی نہوئے[1] — نظر میں تیری اِستمالی نہوئے[2]
تو مرنے کی کچھ مجھکو[3] پروا نہیں — کچھ اس جیونیکی[4] ہمت نہیں
جو کچھ تھا سو ہمت میری کر گئی — دلے آرزو جی میں یہ رہ گئی
میری بات تو نے نہ مانا[5] کبھو — میری قدر تو نے نجانا[6] کبھو
اسی غم کو لے جاؤں گا گور میں — کہونگا[7] یہی حشر کے شور میں
محبت نے مجھکو کیا بے ادب — محبت ہے ان شوخیونکا[9] سبب
وگرنہ کہاں مجھکو[8] یہ تاب ہے — کب اس چیز کا یہ دہن تاب ہے
یقین جانیو گر نہو[10] ایک آن — تیری مہربانی کا ہمکو[11] گمان
تو صورت نہ پکڑے ہماری حیات — نکل جاوے ہے نا امیدیکے[12] سات
محبت کا ہم خوب پایا ہے بھید — سبب زندہ گی[13] کا نہیں جز امید
جو کھینچے کبھو مہر سے تو نے ہات — ستمگر[14] کو محشر میں نیں[15] ہے نجات
تو یہ زندگانی[16] گوارا نہیں — اجل جو نہ آوے تو چارہ نہیں[17]
ولیکن شکایت کا نیں[18] احتمال — کہاں ہے اسیروں کو یہاں تک مجال
یہ ممکن نہیں بندۂ خاص سے — کہ پر درد ہے شان اخلاص سے
سخن میں پڑا ایک پروانہ رات — یہ کہتا تھا اربابِ مجلس کے سات
کہ اس بے پروبال کی عرض ہے — کہ ابلاغ اوسکا[18] تمہیں فرض ہے
میرا شمع سے یہ سندیسا کہو — اوسے[19] خوب سمجھا کے ایسا کہو
یہی تھا لکھا میری قسمت میں جان — قیامت تلک ہجر وصل ایک آن
جو تجھکو میرا یوں خوش آتا ہے حال — تو مجھکو[21] شکایت کا[22] کب ہے مجال

---

۱. نہ ہوئے
۲. نہ ہوئے
۳. مجھ کو
۴. جیونے کی
۵. نہ جانی
۶- نہ جانی
۷- کہوں گا
۸- مجھ کو
۹- شوخیوں کا
۱۰- نہ ہو
۱۱- ہم کو
۱۲- نا امیدی کے
۱۳- زندگی
۱۴- ستم گر
۱۵- نہیں
۱۶- زندگانی
۱۷- نہیں
۱۸- اُس کا
۱۹- اُسے
۲۰- مجھ کو
۲۱- مجھ کو
۲۲- کی

سراپا میرا گرچہ آتش میں ہے ۔ سعادت میری تیری خواہش میں ہے

جو میری برائی، تیرا ہو بھلا ۔ تو مجھ[1] کو نہیں چارہ غیر از رضا

وو[2] ہی کر تو جس میں ترا کام ہو ۔ ولیکن نہ اتنا کہ بدنام ہو

یہ کچھ کم کیا کام اپنا تمام ۔ ہوا زندگانی[3] کا روز اوس[4] پر شام

جو کوئی عشق میں ادب سے مرے ۔ خدا تا ابد اوس[5] پر رحمت کرے

ارے زاہد، اے منکروں[6] کے امام ۔ ارے آب انگور تجھ[7] پر حرام

نہیں جانتا تو جو اسرار مے[8] ۔ نکو نا ہو قوفی[9] ہے انکار مے[10]

یہ وہ آب ہے جس اسے آتش ڈرے ۔ ہزار الاماں اوس[11] سے دوزخ کرے

موافق کے ہے واسطے سلسبیل ۔ مخالف کو یوں ہے کہ جیوں آب نیل

زباں مت نکل اپنی خامہ کی طرح ۔ نہ چڑ[12] سر پہ اتنا عمامے کی طرح

نوا زاد دیتا ہے مستونکے[13] تین ۔ ستاتا ہے ساغر پرستونکے[14] تین

یہ محشر کے دن تیرے شانے سے ریش ۔ بلائے شبہ ہو کے آوگی[15] الغیش

جلاونگے[16] روز قیامت کے تئیں[17] ۔ یہ مسواک سے تیرے قامت کے تئیں[18]

جو اندھے کو دیکھے کوئی چاہ پر ۔ تو واجب ہے لاوے اوسے[19] راہ پر

میں کہتا ہوں یہ وضع کچھ خوب نیں[20] ۔ سلامت روی کا یہ اسلوب نیں[21]

نہیں بات مستونکے[22] رہتی عناں ۔ مبادا پہونچے[23] جائے تجکو[24] زیاں

مبارک ہوئے میکشاں[25] فصل گل ۔ کہ آیا ہے کیا شان سے فصل گل

۱۔ مجھ کو
۲۔ وہی
۳۔ زندگانی
۴۔ اُس پر
۵۔ اس پر
۶۔ منکروں کے
۷۔ تجھ پر
۸۔ مے
۹۔ بیوقوفی (قیاس)
۱۰۔ مے
۱۱۔ اُس
۱۲۔ چڑھ
۱۳۔ مستوں کے تئیں
۱۴۔ پرستوں کے تئیں
۱۵۔ آوے گی
۱۶۔ جلادیں گے
۱۷۔ تئیں
۱۸۔ تئیں
۱۹۔ اُسے
۲۰۔ نہیں
۲۱۔ نہیں
۲۲۔ مستوں کے
۲۳۔ پہنچ
۲۴۔ تجھ کو
۲۵۔ مے کشاں

دیکھو تو شتۂ گل کا جاہو جلال — کہ جھکتا ہے فوارہ سا مور چال
نظر کرو کچھ چمن کی طرف — شگوفہ کو مستی میں آیا ہے کف
چمن میں بھرا ہے نشہ یہاں تلک — کہ جاتی ہے نرگس کی گردن ڈھلک
تماشیں جاتے ہیں سب غم بسر — کہ پھولا ہے گلزار دل کھول کر
ہوا کے نغمہ نے کیا بسکہ زور — پٹا آب کرتا ہے مستی ت شور
زبس گرم جوشی کا یہاں ہے رواج — دل اسطرح پھلا ہے پھولونکا آج
عزیز و تغافل کا ہنگام نیش — مگر تمکو گل سات کچھ کام نیں
یہ دن کچھ غنیمت نہیں جانتے — مری عرض یارب نہیں مانتے
ارے ظالم ومعت ہے یہ بہار — کہاں پھر نشہ پھر کہاں یہ خمار
کہ جیوں نقش برآب ہے یہ جہاں — کہ یک موج میں ہم کہاں تم کہاں
اولٹ جائیگا ایک دم میں ورق — کروگے سبھی جیوں قلم سینہ شق
نہ یہ مے نہ یہ باغ رہ جائیگا — نہ ملنیکا یہ داغ رہ جائیگا
کوئی داد اس دکھ سے برتر نہیں — کہ سب ٹھاٹ ہے تم میسر نہیں
لہو دلکا پیتا ہے گلشن کا سیر — بہ آب خضر زہر ہے تم بغیر
جو ہو جاویگا باغ بے آب و تاب — کوئی پیکے تب کیا کرے گا شراب
میں کچھ پوچھتا نیں تغافل کا بھید — نہتی ہائے تمسے مجھے یہ امید
کہ اسطرح جاؤگے ادسر کو چوک — کرو تم اسی فصل میں یہ سلوک
یہ سختی ہے حقمیں تمھارے آلوں — کہ گلشن کے زہرے کو کرتی ہے خوں

۱۔ شتۂ گل
۲۔ جاہ و جلال
۳۔ جس کا
۴۔ تماشہ میں
۵۔ گل زار
۶۔ اس طرح
۷۔ پھولوں کا
۸۔ نہیں
۹۔ تم کو
۱۰۔ نہیں
۱۱۔ اُلٹ
۱۲۔ جائے گا
۱۳۔ مے
۱۴۔ جائے گا
۱۵۔ ملنے کا
۱۶۔ جائے گا
۱۷۔ دل کا
۱۸۔ پیتی
۱۹۔ کی
۲۰۔ نہیں
۲۱۔ نہ تھی
۲۲۔ تم سے
۲۳۔ اس طرح
۲۴۔ جاؤ گے
۲۵۔ حق میں

نہ روتا ہوں اس غم خوشبار[1] پر — مجھے رحم آتا ہے گلزار[2] پر

کہ ہم بن عجب حال ہے ایکے سال — چمن پر برستا ہے گرد و ملال

مجھے یہ خوشی تھی کے[3] آئی بہار — نکل جائیگا[4] دلکے[5] سب خار خار

کہو کب تھا طالع سے یہ احتمال — کہ شادی سے تو اپنے ماتم کی فال

نتھا[6] جانتا ہائے یہ سب یہ ریش — کہ سب دوست دشمن ہوا ایکے بیش

تغافل نے یاروں کے مارا مجھے — کہ بیوقت[7] انھوں نے بسارا مجھے

میرے تیش[8] پڑا اتفاق ایک بار — چمن کی طرف فصل گل میں گذار

کھڑا دیکھتا تھا بہار ظہور — کہ ناگہہ سنا مینے[9] بلبل کا شور

پھڑکتی تھی تنہا نپٹ درد سے — دل گرم سے اور دم سرد سے

کہ ایام اسیری کے[10] کیا خوب تھے — خصوصاً مجھے سخت مرغوب تھے

پھنسے تھے سبھی ہم نفس ایکبار — ہمیں دام لگتا[11] تھا باغ و بہار

عجب تھا مزہ درد و اندوہ کا — عجب جشن تھا مرگ و انبوہ کا

توجہ تھی ہم سات صیاد کو — پہونچتا[12] تھا ہر وقت فریاد کو

موافق تھی دام و قفس کی ہوا — سب آپسمیں[13] کرتے تھے جی کو فدا

نتھے[14] آشنا درد و بیداد کے — کہ تھے ہم اسیر ایک صیاد کے

پڑا ایکے سال اسطرح اتفاق — کہ جاتے رہے سب وہ[15] اہل وفاق

چمن کی ہوا مجے[16] پہ اب سنگ ہے — میری زندہ گی[17] موت کا ڈھنگ ہے

نہ لگتا[18] ہی صحبت عنبر سے — نہ کھلتا ہے دل باغکی[19] سیر سے

۱- خوں بار
۲- گل زار
۳- کہ
۴- جائے گا
۵- دل کے
۶- نہ تھا
۷- بے وقت
۸- تئیں
۹- میں نے
۱۰- اسیری کے
۱۱- لگتا
۱۲- پہنچتا
۱۳- آپس میں
۱۴- نہ تھے
۱۵- وہ
۱۶- مجھ
۱۷- زندگی
۱۸- لگتا
۱۹- باغ کی

نہ کچھ رذق[1] ہے اب وو دانے سیتی
پھڑکتا ہے جی آشیانے سیتی

مجھے گل کا سایہ لگے ہے زبوں
چمن ہے نظر میں مرے جوں خوں

اکیلے کو خوب لگتا ہے باغ
بلا ہے رنیقو[2] دکا دوری کا داغ

سخن میں توقف جو واقع ہوا
بجز غصہ اوسکا سبب کچھ ہوا

نتھا[3] کچھ مجھے طاقت زور سے
کہ میں دم لیا تھا ٹک یک شور سے

پھر آیا سخن کا نشہ جوشیں[4]
پھر آیا ہے دیوانگی ہوشیں[5]

جنو دکا سراب کیوں نہووے بلند
کہ ہے دل مرا ایک مطرب[6] بند

جو کچھ کام ہے مجکو اوس سات[7] ہے
میرے دلکا دل اسکے اب ہات[8] ہے

ارے مطرب اے دردمندوں کی جاں
کبھی تو کہانیں سوا لوبکا مان

تغافل کے ہاتو نسے طنور وار
گریباں کو میرے نکر تار تار

سدا گوش کر اپنے مشتاق کی
خبر لے ٹکہ[9] ایک اپنے عشاق کی

مجھے اب تلک ذوق صہبا سے تھا
جو کچھ کام تھا جام مینا سے تھا

لگی ہے مجھے پیاس اب راگ کی
گلوگیر ہے تشنگی آگ کی

بچھوڑ اسطرح پیاس کے حال میں
ڈبو دے مجھے راگ کے نال میں

نکر سر بلند اپنے بیداد کی
نکر حق تلف میری فریاد کی

نہ تاکید کرتا ہوں اس واسطے
ترے کان بھرتا ہوں اس واسطے

ٹکہ[10] یک صبر کا پاؤ چل جائیگا
تو یہ جی خفا ہو نکل جائیگا

۱۔ رزق
۲۔ رفیقوں کی
۳۔ نہ تھا
۴۔ جوش میں
۵۔ ہوش میں
۶۔ مطربوں کا
۷۔ ساتھ
۸۔ ہاتھ
۹۔ ٹک
۱۰۔ ٹک

ملاقات کا سب طرح ذوق تھا　　خصوصاً مجھے یہ بڑا شوق تھا

کروں چاندنی کی تیرے ساتھ سیر　　ولیکن تیرے جیکی سوں تجھ بغیر

پڑا آجکی رات یوں اتفاق　　کہ سب ہوگئے جمع اہل وفاق

کہ شبخون کر لشکر خواب پر　　سبھی جا کے بیٹھے لب آب پر

میرا جی گیا ڈوب مہتاب دیکھ　　جیسے مرگی والیکا جی آب دیکھ

عداوت کی کب چاند سے تھی امید　　ولیکن ہوا مجکو معلوم بعید

کہ واقع ہوئے ہمسے ازبس گناہ　　کئے تاؤ کی طرح چہرے سیاہ

ہوئے سبطرح مستحق عذاب　　تو لازم ہوا اب نزول عذاب

ولیکن خدا بھیجتا تھا سزا　　مناسب ہر یک قوم کی یک بلا

نبی کی ہوئی لیکے خدمت ضرور
اسی امت پہ آیا ہے طوفان نور

و تمت بالخیر

مثنوی دردمند

۱۔ ساتھ
۲۔ جی کی
۳۔ تجھ
۴۔ آج کی
۵۔ جاکے
۶۔ والے کا
۷۔ ہم سے
۸۔ تار (قیاس)
۹۔ سب طرح
۱۰۔ پہ (اولیٰ)

ادبی حلقہ

شرائط رکنیت

(۱) حلقہ کی رکنیت کی فیس سالانہ ۲۴ روپے یکمشت یا بارہ کی، ایک اور گیارہ گیارہ کی دو قسطیں۔ اس طرح کل تین سہ ماہی قسطوں میں۔

(۲) حلقہ ممبروں کو ہر سال پچیس روپے کی کتابیں اور انجمن کا ہفتہ وار اخبار "ہماری زبان" قیمتی پانچ روپے، اور سہ ماہی رسالہ "اردو ادب" قیمتی بارہ روپے، کل بیالیس روپے کی مطبوعات پیش کرے گا۔

(۳) ارکان کو بقدر پچیس روپے انجمن کی مطبوعات میں سے اپنی پسند کی کتابیں منتخب کرنے کا حق ہوگا۔

(۴) ۲۴ روپے کے عوض بیالیس روپے کی مطبوعات مندرجہ بالا صورت میں دی جائیں گی

اس کے علاوہ اگر کوئی رکن انجمن کی دوسری کتابیں خریدے گا تو ان پر پچیس فیصدی کمیشن دیا جائے گا۔

مزید تفصیلات کے لئے دفتر سے خط و کتابت کریں۔

انجمن ترقی اردو (ہند) علیگڑھ

حامد اللہ ندوی

تجوید اور صوتیات - ایک موازنہ

قرآن مجید اسلامی تعلیمات کا اولین سرچشمہ ہے۔ اس کو سمجھ کر پڑھنے اور اس کی ہدایات پر عمل کرنے کی جو کچھ اہمیت ہے وہ تو ہے ہی لیکن اس کی قرأت اور تلاوت کے بھی کچھ آداب ہیں جن پر عمل کرنا ہر مسلمان کے لئے حتی الامکان ضروری ہے کیونکہ خود قرآن نے اس سلسلہ میں ترتیل کا حکم دیا ہے، ترتیل عربی میں خوش الحانی اور حسن ادائیگی کو کہتے ہیں، رسول اللہ نے بھی قرآن مجید کو نہ صرف عمدگی اور خوش الحانی کے ساتھ پڑھنے کا حکم فرمایا ہے بلکہ خود بھی قرآن مجید بڑی عمدگی کے ساتھ رک رک کر پڑھتے تھے، صحابۂ کرام نے بھی اپنے عمل سے اس روایت کو زندہ و باقی رکھا، اس طرح قرآن مجید کی دینی اہمیت، خدا کے حکم اور رسول اللہ و صحابہ کے عمل نے ابتدا ہی سے مسلمانوں میں قرآن مجید کو پوری صحت اور حسن ادائیگی کے ساتھ پڑھنے کا ایک خاص رجحان پیدا کر دیا اور اس رجحان کو اصولی شکل دینے کی ضرورت محسوس ہونے لگی۔

عملاً اس سلسلہ میں بعض دشواریاں تھیں، پہلی دشواری یہ تھی کہ قرآن مجید مکمل ہونے کے باوجود یا تو وہ صحابۂ کرام کے سینوں میں محفوظ تھا یا کھجور پتوں، پتھروں، ہڈیوں اور چمڑوں پر لکھا ہوا تھا کتابی صورت میں ایک جا جمع نہ تھا۔ دوسری دشواری یہ تھی کہ رسول اللہ کے عہد تک عربی کوئی ترقی یافتہ زبان نہ تھی، ایک تو وہ متعدد بولیوں میں بٹی ہوئی تھی جیسے بنو قریش، بنو حنی، اہل ہوازن، اہل یمن، بنو ثقیف، بنو ہزیل اور بنو تمیم کی بولیاں زیادہ عام تھیں، دوسرا یہ کہ اس وقت تک اعراب اور نقطوں وغیرہ کا بھی وجود نہ تھا۔ بسا اوقات ایک ہی لفظ مختلف طریقوں سے پڑھا جا سکتا تھا اور ہر قرأت پر معنی بھی بدل جاتے تھے مثلاً

۱۔ سفطرن، یتفطرن بھی پڑھا جا سکتا اور ینفطرت بھی، دونوں لفظ ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔
۲۔ اسعہ، یہ آیتہ بھی پڑھا جا سکتا ہے اور آیتہ بھی، دونوں میں واحد اور جمع کا فرق ہے۔
۳۔ نعملون، یعملون بھی پڑھا جا سکتا ہے اور تعملون بھی، پہلا صیغۂ غائب ہے اور دوسرا حاضر

۴ ۔ صبت ۔ یہ مَیِّتٌ بھی پڑھا جا سکتا ہے ، اور مَیْتٌ بھی ، دونوں میں تکید و غیر تاکید کا فرق ہے

۵ ۔ ا منتم ، یہ آمَنتُم بھی پڑھا جا سکتا ہے ، اَ آمَنتُم ، پہلا خبریہ ہے اور دوسرا استفہامیہ ہے ۔

۶ ۔ لعرشون ، یہ یُعْرِشُونَ بھی پڑھا جا سکتا ہے اور یُعْرَشُونَ بھی ، پہلا صیغہ معروف اور دوسرا مجہول

جہاں تک پہلی دشواری کا تعلق ہے رسول اللہ کے جیتے جی مسلمانوں کو اس کا کوئی خاص احساس نہ ہوا ، کیونکہ اس سلسلہ میں جب کبھی کوئی دشواری ہوتی وہ رسول اللہ کی طرف رجوع کر کے دور کر لیا کرتے تھے لیکن رسول کے انتقال کے بعد یہ سہولت باقی نہ رہی اس لئے ضروری تھا کہ اس کی طرف پہلی فرصت میں توجہ دی جائے چنانچہ حضرت ابوبکر کے دور خلافت میں نبوت کے بعض جھوٹے دعویداروں کی وجہ سے امت مسلمہ میں انتشار سا پھیلنے لگا اور اس کے تدارک کے لئے جنگیں کرنا پڑیں تو بعض جنگوں میں سینکڑوں حافظ قرآن بھی شہید ہو گئے ۔ حفاظ کی شہادت نے حضرت عمر کو چونکا سا دیا اور ان کے توجہ دلانے پر حضرت ابوبکر اس بات کے لئے تیار ہو گئے کہ قرآن مجید کو کتابی صورت میں محفوظ کر لیا جائے ۔ کاتب الوحی حضرت زید بن ثابت کو یہ ذمہ داری سونپی گئی اور انھوں نے پوری محنت اور جانفشانی کے ساتھ قرآن مجید کو حفاظ کے سینوں اور پتوں ، پتھروں اور ہڈیوں وغیرہ سے نکال کر کتابی صورت میں جمع کر دیا اور ان کا جمع کیا ہوا قرآن مجید پہلے حضرت ابوبکر کے پاس پھر حضرت عمر کے پاس اور پھر ان کی صاحبزادی حضرت حفصہ کے پاس محفوظ رہا ۔

حضرت عثمان کے خلیفہ بنتے بنتے اسلامی مملکت کی حدود بہت دور دور تک پھیل گئیں ، شام ، روم اور ایران جیسے متعدد غیر عربی علاقے بھی مسلمانوں کے زیر اثر آ گئے ، مسلمانوں کے ساتھ ساتھ قرآن مجید بھی ان دور دراز علاقوں میں پہنچا ، اور ایک نئی صورت حال پیدا ہو گئی ، پتہ چلا کہ مختلف علاقوں میں قرآن مجید مختلف طریقوں سے پڑھا جا رہا ہے ۔ ایک حضرت حذیفہ بن یمان نے حضرت عثمان کو اس طرف متوجہ کیا ، لہذا وہ محفوظ نسخہ حضرت حفصہ کے پاس سے منگوایا گیا اور پھر ایک بار رسول اللہ کے کاتب الوحی کو تکلیف دی گئی کہ وہ حضرت عبد اللہ بن زبیر حضرت سعید بن عاص اور حضرت عبد الرحمن بن حارث کی مدد سے اس نسخہ پر نظر ثانی کریں اور جہاں کہیں کسی لفظ کے متعلق اختلاف ہو وہاں بنو قریش کی زبان کو ترجیح دی جائے ۔ جب یہ نسخہ مکمل ہو کر آیا تو اس کی نقلیں تیار کروائی گئیں اور ان کو ساری مملکت اسلامی میں پھیلا دیا گیا ، حکم دیا کہ اس نسخہ کو صحیح سمجھا جاوے ۔ اور باقی سب کو جلا دیا جائے

اب دوسری دشواری کھل کر سامنے آئی اور یہ دشواری عربی رسم الخط کی اصلاح ، نقطے اور اعراب کی ایجاد ، اصوات اور مخارج کی تعیین اور قواعد کی تدوین سے متعلق تھی ، اس دوسری دشواری کو دور کرنے کی جو کوششیں شروع ہوئیں ان میں حضرت علی کو شرف اولیت حاصل ہے ، وہ نہ صرف یہ کہ عربی زبان کے ایک بلیغ شاعر اور خطیب تھے ، بلکہ لسانیات کی بنیادی باتوں کا بھی انھیں خداداد علم تھا ، ابو الاسود دوئلی جو عربی قواعد کا بانی سمجھا جاتا ہے وہ حضرت

علی ہی کو اپنا استاد بنایا تھا۔ حضرت علی کے بعد جب اموی دور خلافت شروع ہوا تو عبدالملک بن مروان نے اس کی طرف مزید توجہ کی، اس نے نہ صرف یہ کہ پوری مملکت میں عربی کو سرکاری زبان قرار دیا بلکہ عربی زبان کی خامیوں کو دور کر کے اس کو معیاری زبان بنانے کا بھی باقاعدہ بیڑا اٹھایا۔ اموی دور کے دو با اثر حاکم زیاد بن ابیہ اور حجاج بن یوسف جو یکے بعد دیگرے عراق کے گورنر بنے اور عربی زبان کے ماہر بھی تھے اس کام میں بڑے مددگار ثابت ہوئے، انھوں نے اپنے اثر و رسوخ اور ذاتی دلچسپی سے کام لے کر ایک مختصر سی مدت میں بصرہ اور کوفے کو زبان اور علم زبان کا مرکز بنا دیا اور عربی قواعد کی تدوین زور و شور سے شروع ہو گئی

بصرہ نے جن قواعد نویسوں کو جنم دیا ان میں ابوالاسود دولی کے علاوہ جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے، ابو عمرو خلیل بن احمد سیبویہ، ابو عبیدہ، اصمعی، مبرد، اور ابن درید کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ دولی نے زیاد کے حکم سے قرآن مجید کی صحیح قرات کی خاطر حروف علت اور اعراب کئے تو خلیل نے ان میں اصلاح کر کے ان کو قابل عمل بنایا، دولی اور خلیل کا عربی قواعد کی تدوین میں جو بنیادی حصہ ہے۔ اس کی تفصیلات میں جانا ممکن نہیں، خلیل کے ایک شاگرد سیبویہ نے الکتاب کے نام سے قواعد کی جو کتاب دو جلدوں میں لکھی اس کو قرآنی قواعد کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے، اصمعی ابو عبیدہ وغیرہ نے بھی متعدد کتابیں لکھیں جن میں سے بعض قرآنی قواعد سے متعلق ہیں

یہی کچھ حال کوفہ کا بھی تھا۔ یہاں کے سربرآوردہ قواعد نویسوں میں کسائی، الفراء، ثعلب ابن السکیت وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں، ان لوگوں نے عربی قواعد کو اپنی نگارشات کے ذریعہ جو کچھ دیا وہ بصری علماء کی دین سے کسی بھی طرح کم نہیں تھا۔ اس طرح مجموعی طور پر قواعد کا کوئی ایسا گوشہ باقی نہ رہا جو ان نحویوں کے احاطہ تحریر میں نہ آیا ہو، تجوید بھی انہی قواعد کا ایک حصہ ہے اور قواعد تو پوری عربی زبان کے لئے عام ہو گئے لیکن فن تجوید محض قرآن مجید کی قرات سے ہمیشہ مخصوص رہا اور آج بھی لوگ محض قرآن مجید کی صحیح قرات کی خاطر اس کو سیکھتے ہیں۔

تجوید میں بعض مخصوص قرآنی مباحث کے علاوہ خصوصیت کے ساتھ اس کی صوتیات یعنی عربی آوازوں کی ادائیگی ان کے مخارج، اعضائے نطق اور اوقاف و رموز وغیرہ سے بحث کی جاتی ہے۔

(۲)

زبان اور اسکے اصولوں سے انسان کی دلچسپی بہت پرانی ہے، کیونکہ یہی اک ایسا ذریعہ ہے جو انسان کو انسان کی بات سمجھنے میں مدد دیتا ہے اور دلوں کو آپس میں ملاتا ہے۔ اس علم سے دلچسپی لینے والے اکیلے مسلمان ہی نہیں تھے بلکہ ان سے پہلے بھی لوگوں نے دلچسپی لی تھی اور ان کے بعد بھی لوگوں نے دلچسپی لی ہے، فرق اگر کچھ ہے تو وہ مقاصد کا ہے کسی کے پیش نظر محض انسانی تعلقات تھے، کسی کے پیش نظر محض مذہب تھا اور کسی کے پیش نظر محض سیاسی

[illegible] اپنے اپنے مرکز پر حکمرانی رہا تھا۔ آج یورپ اور امریکہ اس جگہ میں پڑے ہوئے ہیں اور اس علم سے خاص طور پر دلچسپی لے رہے ہیں۔

نشاۃ ثانیہ کے بعد جب مغرب میں بیداری کی لہر پیدا ہوئی تو وہاں زندگی کے ہر شعبہ میں ایک تبدیلی کے آثار ظاہر ہونے لگے۔ اور لوگ مذہبی، سیاسی، معاشی، سماجی، ثقافتی ہر میدان میں ایک نئے جوش اور نئے جذبے سے کام کرنے کیلئے اٹھ کھڑے ہوئے۔ زبان و ادب کا اس تبدیلی سے متاثر نہ ہونا ناممکن تھا۔ چنانچہ اس میدان میں بھی غور و فکر اور چھان بین کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا، لیکن اس غور و فکر کے جو نتائج سامنے آئے ان کی حیثیت محض چند فلسفیانہ نظریات کی سی تھی، جن کی تفصیلات زبان اور علم زبان کی کتابوں میں ملتی ہیں۔

علم زبان سے دلچسپی نے مغرب میں نئی کروٹ اس وقت لی جب جب نئی دریافتوں کا دور آیا اور نئی زمین نئے آسمان پیدا کئے گئے۔ یہ وہ دور تھا کہ جب اہل مغرب کو دنیا کی متعدد نئی زبانوں سے متعلق معلومات فراہم ہوئیں اور سیاح اور مشنریوں نے افریقہ اور امریکہ میں پائی جانے والی متعدد زبانوں کے قواعد لکھنے کی مہم شروع کی، اس مہم کی ابتدائی شکل تقابلی مطالعہ کی سی تھی جس کسی کو بھی کسی اور زبان کا سیکھنا یا اس کا عمل معلوم کرنا ہوتا وہ اس زبان کا مقابلہ اپنی یا کسی اور معلومہ زبان سے کرتا اور اس سے جو نتائج حاصل ہوتے ان کو اصول کی شکل دیدی جاتی تھی۔ اس طرح مطالعہ زبان کے سلسلہ میں بتدریج جو اصول مدون ہوئے انھیں تقابلی لسانیات (Coparative Linguistics) کہا گیا۔

کہا جاتا ہے کہ تقابلی لسانیات کو ایک مستقل لسانی صنف کی شکل دینے میں سر ولیم جونز (Sir William Jones) کی کوششوں کو بڑا دخل ہے، اسی نے پہلی بار اپنے مضامین میں سنسکرت، یونانی اور لاطینی زبانوں کا مقابلہ کر کے بتایا کہ یہ زبانیں مختلف ملکوں اور قوموں سے تعلق رکھنے اور ایک دوسرے سے بالکل ہی بے تعلق ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے کس قدر قریب ہیں، اس نے اپنے نتائج فکر کی مدد سے یہ بھی ثابت کیا کہ دنیا کی اکثر زبانوں کی ساخت، ان کی نشو و نما اور ان کے ارتقاء کی کہانی ایک جیسی ہے، یہ زبانیں ایک خاص نظام اور اصول کے تحت بدلتی ہیں اگر کسی ایک زبان کے نظام عمل کا پتہ چلانا ہو تو دوسری زبان سے اس کا مقابلہ کر کے [illegible] کیا۔ [illegible] کیا جا سکتا ہے۔

گو کہ اس صنف لسانیات کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے لیکن یہ دوسری زبانوں [illegible] عرب [illegible] تک محدود ثابت ہو سکتی ہے جب ہم ان زبانوں کی تاریخ [illegible] اور ان کے [illegible] سے واقف [illegible] اہل مغرب کو [illegible] یورپ اور امریکہ [illegible] مفتوحہ [illegible] مشنریوں نے [illegible]

اور نو آبادیوں میں دور دور تک جانے اور اپنے مذہب کی اشاعت کی خاطر وہاں کے دور افتادہ اور پسماندہ قبیلوں اور آبادیوں سے راہ رسم پیدا کرنے کی کوشش کی تو انہیں احساس ہوا کہ اگر کسی ایسی زبان سے سابقہ پڑ جائے جس کی کوئی تاریخ نہیں جس کا کوئی رسم خط نہیں اور جس کے معنی مطلب سے ہم بالکل ہی نابلد ہوں اور جو محض ایک بولی کی حیثیت رکھتی ہو تو وہاں تقابلی لسانیات کے اصول بالکل رہنمائی نہیں کرتے اور انسان بے بسی محسوس کرنے لگتا ہے۔

تقابلی لسانیات سے ان کی اس مایوسی نے انھیں زبان (LANGUAGE) کی بجائے بولی (DIALECT) کو بنیاد بنا کر اک نیا تجربہ کرنے پر مجبور کر دیا اور ان کے مسلسل تجربات کے نتیجے میں توضیحی لسانیات (Descriptive Linguistics) وجود میں آئی۔ اس صنف لسانیات کی بنیاد تحریر (Writing) اور معنی (Meaning) کی بجائے بول چال (Speech) اور ساخت (Structure) پر ہے اور اس میں ہر زبان کو اس کے معنی مطلب کا سہارا لئے بغیر محض اس کے اصوات، اس کے اجزا اور اس کے حصص کی مدد سے اس کے پورے نظام کا تعین کیا جاتا ہے۔ یورپ اور امریکہ میں اس توضیحی لسانیات کے پیشرو دی ساسور (De Saussure) دی کرتنے (De Courtenay) فرنز بواس (Franz Boas) ولیم ڈوائٹ وھٹنے (William Dwight Whitney) ایڈورڈ ساپر (Edward Sapir) لیونارڈ بلوم فیلڈ (Leonard Bloomfield) اور ہیرس (Harris) وغیرہ سمجھے جاتے ہیں اور ان کی تحریروں کو بڑی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔

توضیحی اور تقابلی دونوں قسم کی لسانیات کی تعبیر و تشریح کا سلسلہ یورپ میں عموماً اور امریکہ میں خصوصاً آج بھی بڑے زور و شور سے جاری ہے اور ان کی نت نئی تفسیریں صبح شام سامنے آ رہی ہیں۔ کثرت تعبیر بعض اوقات خواب ہی کو پریشان کر دیتی ہے اس لئے یہ کہنا قبل از وقت ہوگا کہ اس کی آخری صورت کیا ہوگی۔ البتہ اس لسانیات کے تجزیے کے لئے جو طریق کار اور مدارج مقرر کئے گئے ہیں، ان کے نام یہ ہیں۔ (۱) علم الصوت (Phonetics) (۲) صوتیات (Phonemics) (۳) صرف (Morphology) (۴) صرفی صوتیات (Morphophonemics) (۵) نحو (Syntax) (۶) فرہنگ نویسی (Lexicography)

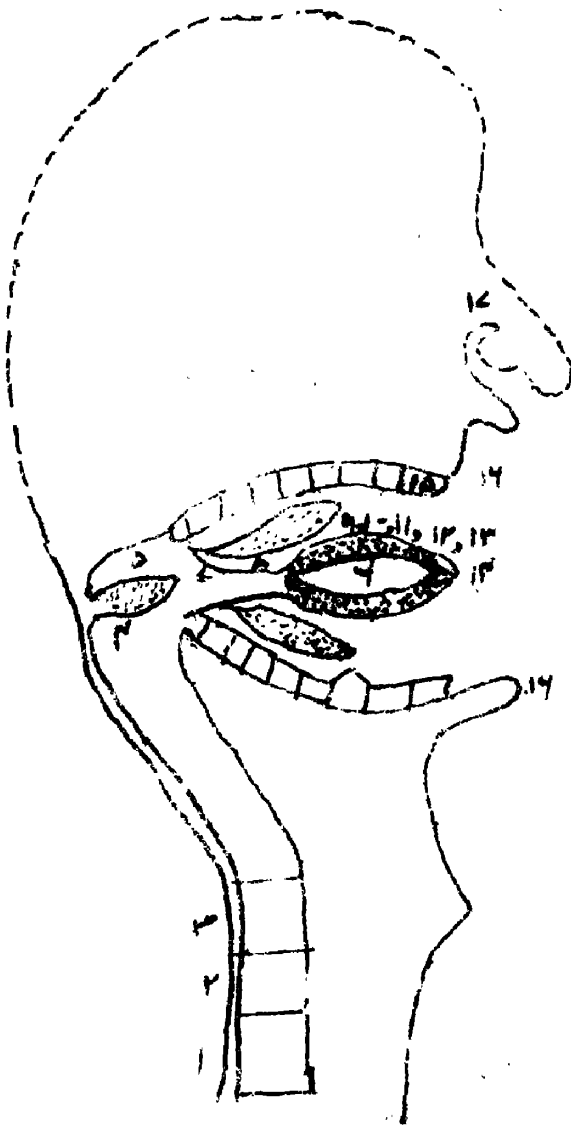
لسانیات کے مدارج کے جو نام اوپر دئے گئے ان سے صاف ظاہر ہے کہ صوتیات، لسانیات کی ایک اہم کڑی ہے اور اس میں کسی زبان میں استعمال ہونے والی نطقی اصوات (Vocal Sounds) جیسے مصوتے (Vowels) نیم مصوتے (Semi Vowels) مصمتے (Consonants) کے علاوہ لہجے (Tones) زور (Stresses) اور اتصال (Juncture) وغیرہ سے بحث کی جاتی ہے۔

(۳)

اوپر ہم نے تجوید اور صوتیات کا مختصر سا تعارفی پس منظر پیش کیا ہے۔ بظاہر ان دونوں میں کوئی مطابقت نظر نہیں آتی مگر جب ہم ان دونوں کی تفصیلات کو لے کر ان کا آپس میں موازنہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں کے درمیان مشرق و مغرب کا فاصلہ ہونے کے باوجود روشنی اور سائے کا سا ایک نامعلوم رشتہ بھی ہے جو بہرحال ان علوم دونوں کو ایک دوسرے کے قریب لے آتا ہے اور بعض اوقات ایک ہی مرکز پر دونوں آکر مل بھی جاتے ہیں

لسانی تحقیقات سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ ہماری آواز کا دار و مدار زیادہ تر ہماری سانس پر ہے۔ سانس کی آمد و رفت ہمارے سینہ میں خاموشی کے ساتھ چوبیس گھنٹے جاری رہتی ہے۔ آواز اس وقت پیدا ہوتی ہے جب اس سانس کی اس آزادانہ آمد و رفت میں کوئی رکاوٹ پیدا ہو۔ آواز پیدا کرنے والی انہی رکاوٹوں کے مجموعہ کا نام بول چال ہے یہی وجہ ہے کہ جب بھی کسی بولی یا زبان کا صوتیاتی تجزیہ کیا جاتا ہے تو اس کی شروعات سانس اور اعضائے نطق (Organs of speech) کی تفصیلات سے ہوتی ہے۔ چنانچہ تجوید اور صوتیات میں ان ہی چیزوں کو اولین اہمیت دی گئی ہے اور بحث کا آغاز سانس اور اعضائے نطق کے ذکر سے کیا گیا ہے

تجوید میں عام طور پر جن اعضائے نطق سے بحث کی گئی ہے ان میں ناف، اور پھیپھڑوں کے علاوہ حلق، لہات، غشاء، زبان، نوکِ زبان، تالو، مسوڑھے، ہونٹ اور ناک کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس بات میں تھوڑا سا اختلاف ہے کہ جملہ مخارج کی صحیح تعداد کیا ہے۔ کسی نے اس کو پندرہ بتلایا ہے اور کسی نے سولہ اور سترہ۔ تجوید کی کتابوں میں نہ صرف یہ کہ ان مخارج اور ان سے ادا ہونے والی عربی آوازوں کی پوری صراحت موجود ہے بلکہ اکثر و بیشتر کتابوں میں ان کی مزید وضاحت کے لئے نقشے بھی دیئے گئے ہیں* ولی القاری* میں اس طرح کے جو نقشے دیئے گئے ہیں ان میں سے ایک نقشہ تھوڑے سے تصرف کے ساتھ یہاں پیش کیا جاتا ہے

نقشہ اگلے صفحہ پر دیکھیں

لہ

ابتدائے حلق	۱-	Primary Gullet
وسط حلق	۲-	Central Gullet
آخر حلق	۳-	Final Gullet
غلصمہ	۴-	Epiglottis
عکدہ	۵	Root of the Tongue
شجر	۶-	Slit (Tongue)
علوے دہن	۷	Oral passage
ضرس	۸-	Teethe
ابتدائے ذلق	۹-	Edge of the Tongue, Primary part
وسط ذلق	۱۰-	" central part
آخر ذلق	۱۱-	" Final part
نطع	۱۲-	Fore part of the palate
لثہ	۱۳-	The gums
اسلہ	۱۴-	Tip of the Tongue
بطن شفت	۱۵	Alveslea
شفتین	۱۶-	Lips
خیشوم	۱۷-	Nasal passage

ان اعضائے نطق میں بعض اعضا کی مزید وضاحت بھی ملتی ہے، اس سلسلہ میں دانتوں کی مثال پیش کی جا سکتی ہے تجوید میں نہ صرف یہ کہ پورے بتیس دانتوں کی درجہ بندی کرکے ان کے نام مقرر کئے گئے ہیں بلکہ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ عربی زبان کی بعض مخصوص آوازوں کی ادائیگی کے سلسلہ میں ان کی اہمیت کیا ہے۲ دانتوں

لہ ولی القاری مصنفہ مولوی محمد ابراہیم قاری، ص ۶۰

کی یہ درجہ بندی حسبِ ذیل نقشے سے سمجھ میں آ سکتی ہے۔

ثنایا علیا ← Two upper teeth

ہر دو لب

Lips →

ثنایا سفلی

← Two Lower Teeth

← Canine Teeth

← Laughing teeth

Tongue →

زبان

Uvula →

← Back Teeth

← wisdom Teeth

۱

صوتیات میں عموماً جن اعضائے نطق کی نشاندہی کی گئی ہے وہ مذکورہ بالا اعضا سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ یہاں بھی تعداد میں مختلف ماہرین کے ہاں تھوڑا بہت اختلاف پایا جاتا ہے لیکن مجموعی حیثیت سے یہاں بھی ان کی تعداد سترہ سے زیادہ نہیں ہے۔ چنانچہ گلیسن نے اپنی کتاب An Introduction to Descriptive Linguistics[۲] میں ان مخارج یا اعضا کا جو خاکہ دیا ہے وہ یہ ہے

Nasal Passage

Velic

Palate

Velum

Front

Alveolea

Apex

Back

Root

Epiglottis

Pharynx

Uvula

Vocal cords

Larynx

۲

1 – Larynx	حنجرہ
2 – V. cords	صوتی ریشے
3 – Pharynx	حلق
4 – Epiglottis	غلصمہ
5 – Uvula	لہات (کوا)
6 – Velic –	عکدہ
7 – Tongue Root	زبان – جڑ
8 – 〃 Back	〃 پچھلا حصہ
9 – 〃 Front	〃 اگلا حصہ
10 – Apex	نوک زبان
11 – Velum	غشار
12 – Palate	حنک (تالو)
13 – Alveolea	لثہ
14 – Nasal Passage	خیشوم

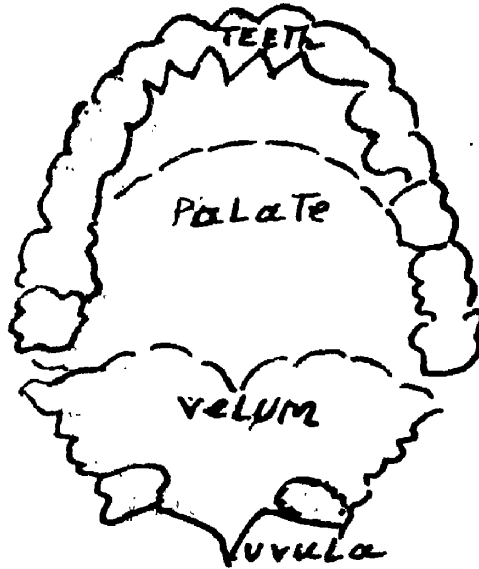
۱؎ کریم اللہ خان قاری: وسیلۃ القاری ص ۱۱

۲؎ H.A. Gleason: An Introduction to Descriptive

اس سلسلہ میں اگر ماہرین تجوید نے دانتوں کی درجہ بندی اور ان کی مزید وضاحت کو ضروری سمجھا تو ماہرین صوتیات نے بہ استثنائے ثنایا سب کو غیر اہم قرار دیا۔ چنانچہ گلیسن نے دانتوں کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ "

بہت سی ادائیگیوں میں زبان کے کنارے ڈاڑھوں (MOLARS) کو چھوتے اور خلوئے دہن (ORAL PASSAGE) کو دونوں بازوؤں سے بند کر دیتے ہیں، تاہم اس عمل کی کوئی آزادانہ حیثیت نہیں بلکہ یہ بالعموم زبان کی بلندی و پستی کا ایک ضمنی حصہ ہوتا ہے اس لئے کہنا چاہئے کہ ڈاڑھوں یا دانتوں کی صوتیات میں کوئی خاص اہمیت نہیں[۱]"۔

اس کے برعکس انھوں نے حنک تالو (PALATE) کی طرف زیادہ توجہ دی ہے اور اسکو تین حصوں میں تقسیم کر کے اس کا نقشہ کچھ اس طرح بنایا ہے۔

[۲]

اعضائے نطق کی تعین کے بعد دوسرا مرحلہ خود اصوات کی تقسیم کا ہے، چونکہ تجوید میں مروجہ عربی حروف ہی کو صوتی اکائی مان کر ان کی تقسیم کی گئی ہے اس لئے ان کو مصوتوں اور مصمتوں میں بانٹنے کے بجائے دونوں کو ایک ہی زمرے میں رکھ کر ان کی خصوصیات بیان کرنے کو زیادہ ضروری سمجھا گیا

---

[۱] H.A. Gleason An Introduction to Descriptive Linguistics, P.243
[۲] IBID P.243

ہے۔ اس سلسلے میں ماہرین تجوید نے دو چیزوں کو بنیاد بنایا ہے
(1) دائرہ نطق (1) (Speech Tract) اور (2) کیفیت نطق (Speech ...)
دائرہ نطق کے حساب سے انھوں نے پوری آوازوں کو تین عام حصوں میں بانٹا ہے۔ حلقی (GLOTTAL)
وسطی (Central) اور شفوی (Labial) ۔ اور کیفیت نطق کے حساب سے ان کی دس
خصوصیات قرار دی ہیں جنہیں باہمی نسبت تضاد ہے اور جن کی حسب ذیل پانچ جوڑیاں بنتی ہیں

۱۔ مجہورہ	(Voiced)	مہموسہ	(Breathed)
۲۔ شدیدہ	(Hard)	رخوہ	(Soft)
۳۔ مستعلیہ	(High)	مستفلہ	(Low)
۴۔ مطبقہ	(Covered)	منفتحہ	(Open)
۵۔ مذلقہ	(Slippery)	مصمتہ	(Solid)

یہ پہلی جوڑی میں آواز کی بلندی و پستی کو دوسری میں آواز کی سختی و نرمی کو، تیسری میں زبان کے تالو (حنک) تک بلند ہونے نہ ہونے کو، چوتھی میں زبان کے تالو سے چپاں ہونے اور دو انتوں کے ڈھانکنے نہ ڈھانکنے کو اور پانچویں میں سرعت اور ادائیگی کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ یہ خصوصیات سبھی عربی آوازوں کے لئے عام ہیں اور تقریباً سبھی اہل تجوید کے ہاں مسلمات کی حیثیت رکھتی ہیں لیکن بعض خصوصیات ایسی بھی ہیں جو تمام حروف کے لئے عام نہیں بلکہ بعض بعض ہی کے ساتھ مخصوص ہیں ان کی تعداد بھی دس گیارہ سے زیادہ نہیں، مثلاً مد (Length) لین (Placidity) اور اعتلال (Weakness) یہ تین خصوصیتیں صرف الف، واو، ی میں پائی جاتی ہیں۔ تکریر (Trill) یہ ر کی خصوصیت ہے، صفیر (Sibilancy) یہ س، ص، ز کی خاصیت ہے، انحراف (Laterality) محض ل کی اور غنہ (Nasality) ن اور میم کی خصوصیتیں ہیں

تجوید کی بعض کتابوں میں ان کے علاوہ بھی دو چار مزید خصوصیات کا ذکر ملتا ہے۔ بہرحال جس قدر بھی خصوصیات گنائی گئی ہیں ان میں سے کم سے کم چھ (6) اور زیادہ سے زیادہ دس (10) خصوصیات عربی زبان کی ہر آواز یا حرف میں پائی جانی ضروری ہے اس طرح پورے حروف تہجی کی صفات یا خصوصیات کا با اعتبار مخارج جو نقشہ بنتا ہے وہ "ولی القاری" میں درج ہے۔ وضاحت کیلئے اسکی ایک نقل یہاں دی جاتی ہے۔

نقشہ حروف تہجی کی صفات کا باعتبار مخارج کے [1]

حلقی						
ا	ء	ہ	ع	ح	غ	خ
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧
مجہورہ	مجہورہ	مہموسہ	مجہورہ	مہموسہ	مجہورہ	مہموسہ
متوسط	شدیدہ	رخوہ	متوسط	رخوہ	رخوہ	شدیدہ
منفتحہ	منفتحہ	منفتحہ	منفتحہ	منفتحہ	منفتحہ	منفتحہ
مستفلہ	مستفلہ	مستفلہ	مستفلہ	مستفلہ	مستعلیہ	مستعلیہ
مصمتہ	مصمتہ	مصمتہ	مصمتہ	مصمتہ	مصمتہ	مصمتہ
ساکنہ	ساکنہ	ساکنہ	ساکنہ	ساکنہ	ساکنہ	ساکنہ
لین	۰	۰	۰	۰	۰	۰
۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰
جرسیہ	مجہورہ	۰	۰	جرسیہ	ـ	جرسیہ
مدہ	مسہلہ	۰	۰	۰	۰	۰
٩	٨	٧	٦	٧	٦	٧
۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰

وسطی									
ق	ک	ج	ش	ی	ض	ل	ن	ر	د
٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧
مجہورہ	مہموسہ	مجہورہ	مہموسہ	مجہورہ	مجہورہ	مجہورہ	مجہورہ	مجہورہ	مجہورہ
شدیدہ	شدیدہ	شدیدہ	رخوہ	متوسط	رخوہ	متوسط	متوسط	متوسط	شدیدہ
منفتحہ	منفتحہ	منفتحہ	منفتحہ	منفتحہ	مطبقہ	منفتحہ	منفتحہ	منفتحہ	منفتحہ
مستعلیہ	مستفلہ	مستفلہ	مستفلہ	مستفلہ	مستعلیہ	مستفلہ	مستفلہ	مستفلہ	مستفلہ
مصمتہ	مصمتہ	مصمتہ	مصمتہ	مصمتہ	مصمتہ	مذلقہ	مذلقہ	مذلقہ	مصمتہ
ساکنہ	ساکنہ	ساکنہ	ساکنہ	ساکنہ	ساکنہ	ساکنہ	۰	۰	قلقلہ
۰	۰	۰	۰	لین	۰	۰	غنہ	مکررہ	۰
۰	۰	۰	۰	خفیہ	مفخمہ	مفخمہ	راجعہ	منحرفہ	۰
۰	۰	۰	متفشی	ـ	۰	منحرفہ	۰	۰	۰
۰	۰	۰	۰	مدہ	مستطیلہ	۰	۰	۰	۰
٦	٦	٤	٧	٩	٨	٨	٧	٧	٦
۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰

وسطی								شفوی		
ت	ط	ذ	ث	ظ	ص	س	ز	و	ف	ب
١٨	١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣	٢٤	٢٥	٢٦	٢٧	٢٨
مہموسہ	مجہورہ	مجہورہ	مہموسہ	مجہورہ	مہموسہ	مہموسہ	مجہورہ	مجہورہ	مہموسہ	مجہورہ
شدیدہ	شدیدہ	رخوہ	رخوہ	رخوہ	رخوہ	رخوہ	رخوہ	متوسط	رخوہ	شدیدہ
منفتحہ	مطبقہ	منفتحہ	منفتحہ	مطبقہ	مطبقہ	منفتحہ	منفتحہ	منفتحہ	منفتحہ	منفتحہ
مستفلہ	مستعلیہ	مستفلہ	مستفلہ	مستعلیہ	مستعلیہ	مستفلہ	مستفلہ	مستفلہ	مستفلہ	مستفلہ
مصمتہ	مصمتہ	مصمتہ	مصمتہ	مصمتہ	مصمتہ	مصمتہ	مصمتہ	مصمتہ	مذلقہ	مذلقہ
ساکنہ	قلقلہ	ساکنہ	ساکنہ	ساکنہ	ساکنہ	ساکنہ	ساکنہ	ساکنہ	ساکنہ	قلقلہ
۰	۰	۰	۰	۰	صفیرہ	صفیرہ	صفیرہ	لین	۰	۰
۰	مفخمہ	۰	۰	مفخمہ	مفخمہ	۰	ـ	خفیہ	۰	۰
۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰		متصلہ	۰	۰
۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	مدہ	۰	۰
٦	٧	٦	٧	٧	٨	٧	٧	١٠	٦	٦
۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۰

[1] [illegible]

صوتیات میں سانس کی آزادانہ آمد و رفت اور اس کی مختلف رکاوٹوں کو بنیاد بنا کر ساری نطقی آوازوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ایسی آوازوں کو جو بغیر کسی رکاوٹ یا دخل اندازی کے نکلتی ہیں مصوتے (VOWELS) اور ایسی آوازوں کو جو رکاوٹوں سے متاثر ہو کر خارج ہوتی ہیں مصمتے (CONSONANTS) نام دیا ہے۔ مصوتوں کی درجہ بندی کے لئے زبان کی حالتوں (TONGUE POSITIONS) اور ہونٹوں کی حالتوں (LIP POSITION) کو بنیاد بنایا ہے لیکن مصمتوں کے معاملے میں ماہرین صوتیات کے پیمانے بھی کم و بیش وہی ہیں جو اہل تجوید کے ہاں پائے جاتے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ اہل تجوید کی طرح ماہرین صوتیات نے بھی دائرۂ نطق اور کیفیت نطق ہی کو بنیاد بنا کر ان کا باہمی فرق واضح کرنے کی کوشش کی ہے، نتیجتاً ان کی اس صوتی پیمائش کا حاصل بھی عام حالات میں اہل تجوید کی تفصیلات سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے بلکہ کہنا چاہئے کہ بعض حالات میں یہ خصوصیات اہل تجوید کی بتائی ہوئی خصوصیات سے بدرجہا کم ہیں۔ بہر حال ماہرین صوتیات نے ان مصمتوں کی مختلف خصوصیات کو واضح کرنے کیلئے جو نقشہ بنایا ہے وہ انگریزی کی مناسبت سے کچھ اس طرح ہوگا۔

TABLE OF ENGLISH SOUNDS

		LABIAL		DENTAL	ALVEOLAR	POST ALVEOLAR	PALATO ALVEOLAR	PALATAL	VELAR	GLOTTAL
CONSONANTS	PLOSIVE	p b			t d				k g	
	AFFRICATE					tr dr	tʃ dʒ			
	NASAL	m			n				ŋ	
	LATERAL				l				(ɫ)	
	FRICATIVE		f v	θ ð	s z	r	ʃ ʒ			h
	SEMIVOWEL	w						j	w	
VOWELS	CLOSE	(u:) (u)						FRONT CENTRAL i: i	BACK u: u	
	HALF CLOSE	(o)						e	ə: o	
	HALF OPEN	(ɔ:)						ɛ	ə ɔ:	
	OPEN	(ɔ)						æ a	ʌ ɑ	

DANIEL JONES: AN OUTLINE OF ENGLISH PHONETICS. P. XVII.

ان دو مراحل کے بعد تیسرا مرحلہ آتا ہے جو دراصل انہی دو مراحل کا حاصل ہے جس کو وضاحت مزید سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے اور یہ مرحلہ ہے ہر آواز کی نام بہ نام کیفیت بیان کرنے کا، اہل تجوید نے اس کا بڑا اہتمام کیا ہے اور تقریباً ہر تجوید کی کتاب میں اس کی تفصیلات موجود ہیں، وہ حرفاً حرفاً ہر آواز کو لیتے ہیں اور اس کی خصوصیت بیان کرتے چلے جاتے ہیں مثلاً :

"مخرج باء کا دونوں ہونٹوں سے اور بڑی ہونٹ نیچے کے سے"

"مخرج تاء کا سرا زبان کا اور جڑ اوپر کی دو نوں دانتوں کے کہ جن کو ثنایا علیا کہتے ہیں۔" [۱]

"مخرج را کا کنارہ سرا زبان کا اور جڑ رباعیہ اور ناب اور ضاحک ہر دو جانب کے سے وغیرہ"

ماہرین صوتیات کے ہاں یہ اہتمام بہت کم ملتا ہے وہ شاید اس اہتمام کو تحصیل حاصل سمجھتے ہیں دانیال جونس نے البتہ اپنی بعض کتابوں میں اس طریقے کو اپنایا ہے چنانچہ اس کی مشہور کتاب (An outline of English Phonetics) میں انگریزی زبان کی آوازوں کی تشریح اسی نہج پر نام بہ نام ملتی ہے جو نسبتاً زیادہ مفصل اور واضح ہے اور اس میں ہر آواز کی ادائیگی کے وقت سانس کی آمد و رفت میں پیدا ہونے والی مختلف رکاوٹوں کو بھی بڑی خوبی سے دکھایا گیا ہے۔

(۴)

اوپر ہم نے تجوید اور صوتیات کے چند عام اصولوں کو لے کر ان کا آپس میں مقابلہ کیا ہے اور احتیاطاً ان اصولوں کے ضمن میں آنے والی ساری اصطلاحات کے، اگر وہ عربی ہیں تو انگریزی اور انگریزی ہیں تو عربی، مترادفات بھی دے دیئے ہیں تاکہ لسانیات سے دلچسپی رکھنے والے ہر شخص کو ہماری نشاندہی کے بغیر ہی اندازہ ہوجائے کہ ان دونوں علوم میں کس قدر مشابہت اور یکسانی ہے، اس مقابلے کو محض چند عام اصولوں تک محدود رکھنے کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ وہ جزئیات میں ایک دوسرے اس قدر قریب نہیں ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ دونوں کے ماحول، مقاصد اور ضروریات کے مختلف ہونے کی وجہ سے آگے جاکر ان دونوں کے راستے بھی بدل گئے ہیں لیکن اس کے باوجود اگر ذرا گہری نظر سے دیکھا جائے تو ان دونوں کی متعدد جزئی تفصیلات میں بھی کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی قدر مشترک یا نسبت تضاد ضرور مل جائے گی۔ چنانچہ اس قسم کی بعض جزئیات کا یہاں ذکر کیا جاتا ہے۔

---

[۱] کریم اللہ خان قاری: وسیلۃ القاری ص ۵۰-۶

(ت) مصوتے :- ہم نے لکھا ہے کہ اہل تجوید نے مصوتوں اور مصمتوں کو ایک ہی صنف میں رکھا
ہے اور ماہرین صوتیات کی طرح دونوں کے بنیادی فرق کو پیش نظر رکھ کر انہیں الگ الگ
کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ اہل تجوید مصوتوں کی مخصوص حالت سے واقف
نہ تھے، وہ یقیناً ان کی مخصوص حالت سے واقف تھے اسی وجہ سے انھوں نے الف، واو، ی
کو مصمتوں کے ایک صنف میں برقرار رکھنے کے باوجود، ماہرین صوتیات ہی کی طرح خلوے دہن کو
ان کا مخرج قرار دیتے ہوئے انھیں مجہورہ (voiced) کہا ہے اور ان کی کیفیت اس طرح
بیان کی ہے۔

"خلوئے دہن سے الف واو یائے مدہ نکلتے ہیں، ان کے ہوائی ہونے کی کیفیت
یہ ہے کہ جب یہ حروف ساکن ہوں اور حرکت ماقبل اسی جنس کی ہو تو ان کی آواز ہوا
دہن سے خارج ہوتی ہے یعنی الف کی ہوا حلق اور دہن سے متعلق ہے اور ی کی ہوا وسط
دہن سے علاقہ رکھتی ہے اور واو کی ہوا منہ اور دونوں لبوں سے نکلتی ہے اس لئے یہ
حروف ہوائی کہلاتے ہیں" [1]

علاوہ ازیں اہل تجوید کے ہاں اعراب کے نام سے علامات امتیاز (Diacritical Marks)
کا ایک مستقل نظام موجود ہے جس میں فتحہ، کسرہ اور ضمہ بھی شامل ہیں جو عربی میں مصوتوں کی کمی کو
پورا کرنے کے لئے وضع کئے گئے ہیں الف واو ی کی حیثیت محض حروف مدہ کی سی ہے جن کو ان
مصوتوں کے ساتھ (Lengthening) پیدا کرنے کے لئے ذیلی طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔

(ب) مصمتے :- عربی اصوات اور اردو اصوات کا بنیادی حصہ ہیں، ان میں سے بعض آوازوں کو ایک
دوسرے کی ہو بہو نقل سمجھ کر ان کو فاضل یا غیر ضروری قرار دینے کا رجحان اردو ماہرین لسانیات
میں عام ہے، ہو سکتا ہے نظریاتی طور پر اردو کی حد تک یہ درست بھی ہو، ورنہ عربی میں ان کی
ایک مستقل حیثیت ہے اور ان کے باہمی فرق کو واضح کرنے کا اہتمام تقریباً ہر تجوید کی کتاب میں
ملتا ہے چنانچہ تو اعلا التجوید فی ذکر التجوید میں ایک جگہ لکھا ہے۔

" قاری کو یعنے پڑھنے والے کو چاہیے کہ درمیان ت اور س اور ص کے اور درمیان ذ
اور ز اور ظ اور ض کے اور درمیان ت اور ط کے اور درمیان ح اور ہ کے

---

[1] حافظ محمد ابراہیم قاری: ولی القاری ۔ ص ۵

کے اور درمیان خ اور ق کے فرق کرے تاکہ مخرج ان کے مل نہ جاویں اور اس طرح پڑھیں کہ سننے والا سمجھ لے"۔ ا

اس کے علاوہ دانتوں کی درجہ بندی اور مطبقہ و منفتحہ جیسی اصطلاحیں جو اہل تجوید کے ہاں پائی جاتی ہیں وہ انہی ہم آواز حروف میں فرق و امتیاز پیدا کرنے کے لئے وضع کی گئی ہیں۔

(ج) ادغام :- اہل تجوید کے ہاں ادغام نام ہے دو مصمتوں کے ملنے اور ہم آواز ہو جانے کا۔ یہ ادغام تین قسم کا ہوتا ہے (۱) ادغام متماثلین (۲) ادغام متجانسین (۳) ادغام متقاربین۔ ادغام متماثلین میں ایک جیسے دو مصمتے اکٹھے ہوتے ہیں جیسے فاضرب بہ، ربحت تجارتھم، وقد دخلوا وغیرہ۔ پہلی مثال میں ب اور ب، دوسری مثال میں ت اور ت اور تیسری مثال میں د اور د اکٹھے ہو گئے ہیں۔ ادغام متجانسین میں دو ہم مخرج مگر مختلف الخصوصیت مصمتے جمع ہو کر ہم آواز بن جاتے ہیں، جیسے قد تبین، اذ ظلموا، قل رب وغیرہ۔ پہلی مثال میں د کو ت نے، دوسری مثال میں ذ کو ظ نے اور تیسری مثال میں ل کو ر نے اپنا ہمنوا بنا لیا ہے۔ ادغام متقاربین میں دو قریب المخرج مصمتے جو خصوصیات میں متحد بھی ہو سکتے ہیں اور مختلف بھی ساتھ آ کر ایک دوسرے کو متاثر کر دیتے ہیں۔ جیسے قل جاء کم، القدر ربنا، قد سمعنا وغیرہ۔ پہلی مثال میں د کو ج نے دوسری مثال میں د کو ر نے اور تیسری مثال میں د کو س نے، ساتھ آنے کی وجہ سے دونا بھی متاثر کر دیا ہے

تقریباً یہی چیز ہمیں انجذاب assimilation کے نام صوتیات میں بھی ملتی ہے۔ انجذاب سے مراد کسی آواز کی ایسی تبدیلی ہے جو ساتھ والی آواز سے متاثر ہونے کی وجہ سے واقع ہوئی ہو۔ مثلاً ایک انگریزی لفظ ہے cupboard اس لفظ میں [P] اور [ط] دو ہم مخرج مگر مختلف الخصوصیت مصمتے ایک ساتھ آ گئے ہیں اور عملاً [ط] کی آواز نے [P] کی آواز کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے۔ نتیجہ یہ کہ جب وہ لفظ بولا جائے گا تو ثانی الذکر کی آواز کو اول الذکر کی آواز میں بدل کر cubboard بولا جائے گا۔

(د) معانقہ :- معانقہ عربی میں گلے ملنے کو کہتے ہیں، تجوید میں معانقہ سے مراد بعض الفاظ کی وہ مخصوص حالت ہے جس کی وجہ سے اس کو جملہ ماقبل سے بھی متعلق کیا جا سکتا ہے اور جملہ مابعد سے بھی اور دونوں صورتوں میں وہ معناً بھی صحیح ہو گا۔ مثلاً ذلک الکتاب لا ریب فیہ ھدی للناس۔ اس آیت میں لفظ [فیہ] اس موقف میں ہے کہ اس کو ذلک الکتاب لاریب کے ساتھ بھی جوڑا جا سکتا ہے اور ھدی للناس

ا قاری شیخ احمد : قواعد تجوید - ص ۲۹

کے ساتھ بھی اس صورت حال سے بچنے کا طریقہ یہ ہے کہ ہم علامت [∴] کے ذریعہ یہ ظاہر کریں کہ ہم اس لفظ کو کس کے ساتھ ملا کر پڑھ رہے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ اگر ہمیں فیہ کو ذلک الکتاب لا ریب کے ساتھ رکھنا منظور ہے تو اس کو اس طرح ظاہر کرنا ہوگا:

ذلک الکتاب لا ریب فیہ ∴ ھدی اللناس

لیکن اگر اس کے برعکس ھدی اللناس ملانا ہو تو اس کو اس طرح لکھنا ہوگا:

ذلک الکتاب لا ریب ∴ فیہ ھدی اللناس

صوتیات میں اس سے ملتا جلتا بھی ایک اصول ہے جس کو اتصال (juncture) کہتے ہیں۔ اس سے مراد آواز کی وہ عبوری کیفیت ہے جو دو اصوات، دو ارکان، دو الفاظ، دو فقرے یا دو جملوں کو آپس میں ملاتی یا جدا کرتی ہے۔ مثال کے طور پر [جالا] ایک لفظ ہے جو دو ارکان [جا] اور [لا] پر مشتمل ہے۔ اس لفظ کی ادائیگی کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں، ایک صورت یہ کہ ہم پورا لفظ ان دو ارکان کے بیچ میں توقف کئے بغیر ایک سانس میں بول جائیں، دوسری صورت یہ ہے کہ ہم پہلے رکن [جا] پر تھوڑا توقف کریں اور پھر [لا] بولیں، پہلی صورت میں اس لفظ کے معنی ہوں گے مکڑی کی سفید جھلی وغیرہ اور دوسری صورت میں اس کا اس کا مطلب ہوگا جاؤ اور لاؤ، دوسری صورت میں چونکہ ہم نے دو ارکان کو الگ الگ حیثیت دے کر ان میں اتصال پیدا کرنے کی شعوری طور پر کوشش کی ہے۔ اس لئے اس غیر مرئی اتصال کے اظہار کے لئے کسی تحریری علامت کا ہونا ضروری ہے اور صوتیات میں علامت جمع [+] کو اس مقصد کے لئے استعمال کیا جاتا ہے گویا دوسری صورت میں ہم کو وہ لفظ صوتیاتی اصول کے مطابق اس طرح لکھنا ہوگا [جا + لا] اور پہلی صورت میں بغیر علامت کے اس طرح [جالا]۔ اور یہ چیز تجوید کے مذکورہ بالا اصول معانقہ سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔

مطالعہ سے ان کے علاوہ بھی ایسی متعدد مثالیں مل سکتی ہیں جو تجوید اور صوتیات کے کلی اصولوں کی طرح جزئی باتوں میں بھی قدر مشترک کے طور پر پائی جاتی ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ تجوید تیرہ سو سال پرانا علم ہے اور صوتیات کی عمر سو سال سے زیادہ نہیں، دونوں میں پورے بارہ سو سال کا فاصلہ ہے۔ اس پر بھی اہل مغرب کو ناز ہے کہ صوتیات سر تا سر انھیں کی دین ہے۔

کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

مترجم ۔ ڈاکٹر نعیم احمد
مصنف نامعلوم ۔

لیزارو ڈی ٹارمے

سولہویں صدی کا ایک ہسپانوی ناول

بسلسلہ شمارہ نمبر ۱ ۱۹۷۱ء

تیسرا باب

انجام کار مجھے اپنی نقاہت سے قوت حاصل کرنی پڑی اور رحمدل لوگوں سے مدد لیتا ہوا آہستہ آہستہ اس عظیم الشان شہر ٹولیڈو میں پہنچ گیا۔ یہاں خدا کا شکر ہے کہ دو ہفتے میں میرے زخم بھر گئے۔ جب میں بیمار تھا تو دوسروں کی مدد کا مستحق ہو سکتا تھا، لیکن جب ٹھیک ہو گیا تو ہر ایک کہنے لگا:

'تم ۔ تم تو بدمعاش اور لفنگے معلوم ہوتے ہو۔ چلو ۔ چلو ۔ نوکری کرو'۔

'میں کسی کی نوکری کرنے کے لئے اسے کہاں تلاش کروں'، میں خاموشی سے جواب دیتا 'جب تک خدا کوئی ایسی ہستی پیدا نہ کرے کہ جس کی نوکری کی جائے؛ اسی طرح جیسے اس نے دنیا کو عدم سے پیدا کیا تھا'؟

جب میں ایک گلی میں ہر دروازے پر صدا لگاتا اور ان میں سے بیشتر کو اپنے لئے بند ہوتا دیکھتا چلا جا رہا تھا، کیونکہ خیرات نہ صرف گھر سے شروع ہوئی تھی بلکہ وہیں مقیم بھی ہو گئی تھی تو اتفاقاً ایک بھلا مانس چہل قدمی کرتا ہوا مل گیا۔ وہ بڑا عمدہ لباس زیب تن کئے ہوئے تھا، اس کے بال سلیقے سے آراستہ تھے اور وہ اچھا خاصہ خوش حال معلوم ہوتا تھا۔ اس نے مجھ پر نظر ڈالی اور میں نے اسے دیکھا۔ پھر وہ بولا:

'لڑکے ! کیا تم کام کی تلاش میں ہو؟'

'جی حضور'۔ میں نے جواب دیا۔

'ٹھیک ہے تو پھر میرے ساتھ آؤ' وہ بولا 'خدا کا شکر ادا کرو کہ اس نے تمہیں مجھ سے ملا دیا۔ تم نے آج بڑے خلوص سے دعا مانگی ہوگی'۔

اس بھلے آدمی نے جو کچھ کہا تھا میں اس پر خدا کا شکر ادا کرتے ہوئے اس کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔ اس

باعث سے اس کے کپڑوں اور اس کے طرزِ عمل سے میں نے اندازہ لگایا کہ مجھے کسی ایسے ہی مالک کی ضرورت تھی۔

جب اس تیسرے آقا سے میری ملاقات ہوئی تو صبح کا وقت تھا اور وہ مجھے اپنے ہمراہ شہر بھر میں گھماتا رہا۔ ہم اس منڈی سے گذرے جہاں ڈبل روٹی اور خوراک کا دیگر سامان بکتا ہے۔ میں نے سوچا بلکہ یہ امید باندھی کہ وہ سامان خرید کر مجھ پر لادنا چاہتا تھا۔ آخر یہی تو وقت ہے جب آدمی عموماً دن بھر کی ضرورت کی چیزیں خریدتا ہے۔ "شاید اسے یہاں کا سامان پسند نہیں آیا" میں نے خود سے کہا "اور وہ کہیں اور خریداری کرے گا۔"

اس طرح ہم گیارہ بجے تک چلتے رہے۔ پھر وہ ایک بڑے کلیسا میں گھسا۔ میں بھی اس کے پیچھے ہولیا میں اسے نماز اور دوسرے مقدس فرائض میں بڑی عقیدت سے شریک ہوتے دیکھتا رہا۔ وہ اس وقت تک رکا رہا جب تک کہ ہر کام ختم نہ ہو گیا اور تمام لوگ چلے نہ گئے۔ اس کے بعد ہم وہاں سے باہر نکلے۔

ہم بہت آہستگی سے ایک گلی میں چلنے لگے۔ میں نے جب یہ دیکھا کہ اس نئے آقا نے کھانے کے لئے کچھ خریدنے کی زحمت ہی گوارا نہیں کی تو میں بے حد خوش ہوا۔ میں نے سوچا کہ یہ نیا آقا شاید کھانے کا سامان اکٹھا خرید لیتا ہے اور اب کھانا میری پسند بلکہ صحیح بات یہ کہ میری ضرورت کے مطابق تیار ملے گا۔

جب ہم گھر پہنچے تو ایک بج رہا تھا۔ میرا آقا مکان سے باہر رکا تو میں بھی تھم گیا۔ اس نے اپنے بائیں کاندھے سے لبادہ سرکایا اور آستین کی جیب میں سے چابی نکال دروازہ کھولا اور میں اسکے ساتھ اپنے مکان میں داخل ہوا۔ ڈیوڑھی اتنی تاریک تھی کہ کوئی بھی اس میں داخل ہوتے ہوئے ڈر جاتا مگر اندر ایک چھوٹا سا آنگن اور خاصے بڑے کمرے تھے۔

ہم اندر داخل ہو گئے تو اس نے اپنا لبادہ اتارا اور پوچھا کیا میرے ہاتھ صاف ہیں؟ پھر ہم نے اسے جھاڑ کر تہہ کیا۔ اس نے ایک بنچ کی گرد صاف کی اور لبادے کو اس پر رکھ دیا۔ اس کے بعد وہ اپنے لبادے کے پاس بیٹھ گیا اور مجھ سے میرے شہر اور اس جگہ پہنچنے سے متعلق طویل سوالات پوچھنے لگا۔ میں اسے یہ بھی کہانا سنانا نہیں چاہتا تھا چونکہ میرے خیال میں تو یہ سوال جواب کا نہیں بلکہ دسترخوان بچھنے اور کھانا نکلنے کا حکم دے جانے کا وقت تھا۔ اس کے باوجود میں نے اپنی دروغ بیانی کی اعلیٰ ترین استعداد کام میں لاکر اسے خود سے مطمئن کر دیا میں نے اسے تمام اچھی باتیں بتا دیں مگر ناخوشگوار چیزوں کا تذکرہ نہیں کیا کیونکہ میں انہیں دیوان خانے میں دہرانا مناسب نہیں سمجھتا تھا۔

جب یہ سب کچھ ختم ہو گیا تو وہ کچھ دیر کے لئے خاموش بیٹھ گیا۔ تب مجھے اندازہ ہوا کہ کچھ گڑبڑ ہے کیونکہ دو بجنے والے تھے اور وہ کھانا اسی طرح کھانا ہوا معلوم ہوتا تھا جیسے کوئی مردہ۔ پھر مجھے دروازہ مقفل ہونے

اور پرستان میں کہیں آدمی کے قیام کا نشان نہ ہونے کا خیال آیا۔ مجھے دیواروں کے علاوہ کچھ نظر نہ آیا — نہ تو چاکلیٹ گھونٹنے والی چیز نظر آئی، نہ گوشت کوٹنے کی مڈری اور نہ ہی کوئی تپائی یا میز۔ اس پادری جیسا کوئی صندوق تک نہیں تھا۔ درحقیقت گھر کسی بھوت کی پناہ گاہ معلوم ہوتا تھا۔ جب میں یہ سب حساب لگا رہا تھا تو وہ پوچھنے لگا:

'کیا تم نے کھانا کھا لیا ہے لڑکے؟'

'نہیں جناب،' میں نے جواب دیا۔ 'جب میں حضور سے ملا ہوں تو آٹھ بھی نہیں بجے تھے۔'

'خیر۔ اگرچہ اس وقت سویرا تھا مگر میں نے کھانا کھا لیا تھا۔ تمہیں یہ سمجھ لینا چاہئے کہ اس کے بعد میں نصف شب تک کچھ نہیں کھاتا۔ اب جیسے بھی ہو تمہیں کام چلانا پڑے گا۔ ہم سوتے سے پہلے ناشتہ کر لیں گے۔'

حضور ذرا اس کا تصور کیجئے کہ جب میں نے اسے یہ بات کہتے سنا تو میں تقریباً بالکل بے ہوش ہو گیا۔ بھوک کی وجہ سے نہیں بلکہ یہ سمجھ کر کہ تقدیر نے اپنا خنجر میرے قلب میں پیوست کر دیا ہے۔ میں اپنے تمام گذشتہ دکھوں کو یاد کر کے اور آئندہ کی کٹھن زندگی کا تصور کر کے آنسو بہاتا رہا۔ مجھے یاد آیا کہ جب میں نے اس پادری کو چھوڑ دینے کے امکان پر غور کیا تھا تو میرے ذہن میں کونسی بات آئی تھی۔ میں نے خود کو سمجھایا تھا کہ اگرچہ وہ حرامی بڈھا خسیس تھا لیکن کہیں کوئی اس سے بھی گیا گذرا پلّے نہ پڑ جائے۔ میں اپنی گذشتہ دردناک زندگی پر اور موت پر جو مجھے سر پر منڈلاتی ہوئی نظر آ رہی تھی، آہ و زاری کرنے لگا۔ لیکن یہ سب کچھ دل ہی دل میں ہو رہا تھا اور میں جتنا بھی ممکن ہو سکا اپنے جذبات چھپائے رہا۔ میں نے اپنے نئے آقا سے کہا:

'جناب میں ایسا لڑکا ہوں جسے پیٹ کی پرواہ نہیں ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ اس نے مجھے اپنے تمام دوستوں اور مالکوں سے چھوٹا پیٹ عطا کیا ہے اور مجھے اب تک جو آقا ملے ہیں انہوں نے مجھے اسی بنا پر بہت پسند کیا ہے۔'

'یہ بڑی خوبی ہے' وہ بولا۔ 'اور میں اس بات کی وجہ سے تمہیں اور اچھا سمجھنے لگا ہوں۔ ٹھونسے جانا تو سور کی فطرت ہوتی ہے، شائستہ لوگ بڑے اعتدال سے کھاتے ہیں۔'

'اور میں تو کہتا ہوں،' میں نے خود سے کہا، 'یہ تمام اعلیٰ خوبیاں جو میرے مالکوں کو فاقہ کشی میں نظر آتی ہیں، جہنم میں جائیں۔'

میں دروازے میں آ کھڑا ہوا اور اپنی صدری میں سے ڈبل روٹی کے کچھ ٹکڑے نکالے جو میں نے بھیک میں سے انہیں بچا رکھا تھا۔ جب اس نے مجھے دیکھا تو بولا:

'اے لڑکے یہاں آؤ۔ تم کیا کھا رہے ہو؟'

میں اس کے قریب گیا اور اسے ڈبل روٹی دکھائی۔ اس نے میرے ہاتھ سے ایک ٹکڑا لے لیا۔ حقیقت میں یہ میرے تینوں ٹکڑوں میں سب سے عمدہ اور سب سے بڑا تھا۔

'میرے خیال میں' وہ بولا 'یہ ڈبل روٹی خاصی اچھی معلوم ہوتی ہے'۔

'ہاں یہ اچھی ہے۔ تو آپ کے خیال میں یہ اچھی ہے؟ کیا آپ یہی کہنا چاہتے ہیں؟'

'ہاں بہت اچھی ہے۔ تم نے یہ کہاں سے لی؟ کیا اسے کسی نے صاف ہاتھوں سے گوندھا ہوگا؟'

'یہ میں نہیں کہہ سکتا' میں نے جواب دیا 'ہاں اس کا مزہ خراب نہیں ہے'۔

'خیر۔ میرے خیال میں نہیں ہوگا' میرے عزیب مالک نے کہا۔

اس نے اسے منہ میں رکھا اور میری طرح بھیڑیے کے انداز میں ٹکڑے نوچنے لگا۔

'خدا کی قسم یہ تو بڑی مزیدار ہے'۔ اس نے کہا

میں نے ہوا کا رخ دیکھا تو جلدی جلدی کھانا شروع کر دیا کیونکہ میں سمجھ گیا کہ اگر اس نے مجھ سے پہلے یہ ٹکڑا ختم کر لیا تو جو کچھ باقی رہ گیا ہے اسے بھی اڑانے کی کوشش کرے گا۔ اس لئے ہم دونوں نے کم وبیش ایک ہی وقت کھانا ختم کیا۔ میرا مالک ان بھوروں کو صاف کرنے لگا جو اس کے کپڑوں پر گر گئے تھے۔ وہ ایک چھوٹے سے بغلی دروازے میں گیا اور ایک جگ اٹھا لایا جس کا کنارہ ٹوٹا ہوا تھا اور جو بہت پرانا معلوم ہوتا تھا۔ خود پی چکنے کے بعد اس نے مجھ سے پینے کو کہا۔ میں اسے اس گمان میں رکھنا چاہتا تھا کہ میں نشہ نہیں کرتا۔ اس لئے جواب میں بولا :

'حضور میں شراب نہیں پیتا!'

'تم اسے پی سکتے ہو' اس نے کہا 'یہ تو پانی ہے'۔

میں نے جگ لے کر تھوڑا پانی پیا ــــ زیادہ اس لئے نہیں کیونکہ پیاس میرا بنیادی مسئلہ نہیں تھی۔ شام تک ہم نے بس یہی کھایا پیا۔ وہ مجھ سے سوال کرتا رہا اور میں جتنی بھی اچھی طرح ممکن تھا جواب دیتا رہا۔ پھر وہ مجھے اس کمرے میں لے گیا جس میں پانی کا جگ رکھا ہوا تھا اور بولا :

لڑکے، تم بس وہیں کھڑے رہو۔ میں تمہیں بستر بچھانے کا طریقہ سکھاتا ہوں تاکہ آئندہ تم اسی طرح بچھاؤ۔

میں ایک طرف اور وہ دوسری طرف کھڑا ہو گیا اور ہم نے وہ وبال جان بستر بچھا لیا۔ درحقیقت وہاں کچھ تھا ہی نہیں، بس ایک چوکھٹا تھا جو کچھ بنچوں پر بچھا ہوا تھا۔ اور اس پر چادریں پھیلائی تھیں۔ وہ عموماً دھلتی نہیں تھیں اس لئے سوزنیاں معلوم نہیں ہوتی تھیں حالانکہ وہ تھیں سوزنیاں ہی۔ ان کا اون اتنا کم ہو گیا تھا کہ کوئی بھی غیرت مند سوزنی یہ بات ہرگز گوارا نہ کرتی۔ ہم نے سوزنی بچھا کر اسے نرم کرنے کیلئے

تھوڑا بہت کوٹا پیٹا لیکن اس سے کوئی فائدہ نہ ہوا کیونکہ سوزن کے کان سے ریشمی بٹوا نہیں بنایا جاسکتا لیکن یہ مردود تو اس کے اندر ہی گھسی ہوئی تھی کیونکہ جب ہم نے اسے چوکھٹے پر رکھا تو تمام بخیے نمایاں ہو گئے اور وہ ایک نحیف و نزار سور کا پہلو نظر آنے لگی تھی۔ اس المناک حد تک تپلی سوزن پر اسی قماش کا کمبل رکھ دیا۔ میں بتا ہی نہیں سکتا کہ اس کا اصلی رنگ کیا رہا ہوگا؟ جب بستر بچھ گیا اور رات ہو گئی تو اس نے مجھ سے کہا:

لینزاروا اب رات بہت ہو گئی۔ اور یہاں سے منڈی بہت دور ہے، اس کے علاوہ شہر میں شہدے بہت ہیں۔ کہیں وہ تم پر حملہ نہ کر دیں اور تمہارا لبادہ نہ اتار لیں۔ آج رات ہم بھوک برداشت کر لیں، کل خدا ہمیں رزق مہیا کر دے گا۔ میں تنہا رہتا ہوں۔ اس لئے میں نے کھانے پینے کا سامان بھروایا نہیں۔ درحقیقت کچھ عرصے میں باہر کھاتا کھا رہا ہوں۔ ویسے بے شک اب یہ سب کچھ بدلنا پڑے گا۔"

"آپ میری پرواہ نہ کیجئے حضور" میں نے کہا" میں ایک رات بلکہ اگر کوئی صورت نہ بنے تو اس سے بھی زیادہ عرصہ خالی پیٹ سونا جانتا ہوں۔"

"اسی لئے تم ایک طویل اور صحت مند عمر پاؤ گے" وہ بولا "کیونکہ جیسا کہ ہم دن میں گفتگو کر رہے تھے لمبی عمر پانے کا ایک ہی راز ہے اور وہ یہ کہ آدمی کم کھائے۔"

"اگر یہ درست ہے" میں نے خود سے کہا" تو میں تو کبھی مروں گا ہی نہیں کیونکہ میں کبھی اس اصول پر عمل پیرا ہونے سے باز نہیں رہ سکا اور مجھے امید ہے کہ میں اپنی بدقسمتی کے سہارے ہمیشہ اس پر چلتا رہوں گا۔"

وہ اپنی برجس اور صدری کا تکیہ بنا کر سونے لیٹ گیا۔ مجھ سے اس نے پائنتی لیٹنے کو کہا اور میں اسی طرح پڑ گیا لیکن میں کچھ زیادہ سو نہ سکا کیونکہ لکڑی کے تختے اور میری ہڈیاں رات بھر آپس میں دست و گریباں رہیں۔ اسمیں کوئی تعجب بھی نہیں کیونکہ یہ تمام مصائب اٹھانے کے بعد میرے جسم پر گوشت کی ایک بوٹی بھی باقی نہ رہی تھی۔ اس کے علاوہ اس رات میں نے کچھ کھایا نہیں تھا اور بھوک اور نیند کا رشتہ کبھی اچھی طرح نہیں جڑتا۔ میں بار بار خود کو کوستا رہا ــــ خدا مجھے معاف کر دے۔ میں تمام رات اپنی بدنصیبی پر غضبناک ہوتا رہا۔ اس سب سے بڑھ کر یہ کہ میں نے کئی مرتبہ خدا سے دعا مانگی کہ وہ مجھے اس دنیا سے اٹھا لے۔ یہ سارے کام میں کروٹ بھی لئے بغیر کرتا رہا کیونکہ مجھے ڈر تھا کہ کہیں اس کی نیند نہ کھل جائے۔

صبح ہم اٹھے تو وہ اپنی برجس، صدری، کوٹ اور لبادہ جھاڑنے اور ان کی شکنیں دور کرنے لگا۔ میں خدمتگار کے فرائض انجام دیتا رہا۔ اس نے بہت آہستگی اور بڑی سنجیدگی سے لباس تبدیل کیا۔ میں نے اس کے ہاتھ دھلائے، اس نے کنگھا کیا اور پیٹی میں تلوار لگائی۔ یہ کام کرتے ہوئے اس نے مجھ سے کہا:

"لڑکے تمہیں نہیں معلوم کہ یہ کتنا عمدہ ہتھیار ہے! میں اس کا سونے سے بھی مول نہ کروں۔

ٹولیڈو کے مشہور زمانہ اینٹونیو نے جتنی بھی تلواریں بنائی تھیں انہیں سے کوئی اس سے زیادہ ٹھیک نہیں ہے
اس نے تلوار میان سے نکالی، اسے اپنی انگلی سے جانچا اور بولا :

" اسے دیکھتے ہو؟ میں شرط لگاتا ہوں کہ میں اس سے اون کا گولا کاٹ سکتا ہوں "

" میں ایک پورے ڈھیر کو کتر سکتا ہوں، میں نے خود سے کہا، جبکہ میرے دانت لوہے کے بنے ہوئے نہیں ہیں "

اس نے تلوار دوبارہ نیام میں رکھی اور تسبیح کے بڑے دانوں کا ایک حلقہ پیٹی میں لگایا۔ وہ دروازے سے بڑے باوقار انداز میں بالکل سیدھا ہو کر نکلا۔ اس کی روش اور وضع سے وقار اور شرافت ٹپک رہی تھی۔ اس نے لبادے کا ایک سرا کاندھے پر ڈال کر اسے بغل میں سے نکال لیا اور اپنا دایاں ہاتھ بڑی شان سے کولہے پر رکھ لیا۔

" لیزارو" اس نے جاتے ہوئے کہا " میں عشائے ربانی کی دعا سننے جا رہا ہوں۔ میری غیر حاضری میں گھر کا خیال رکھنا۔ بستر بچھا دینا اور مکان کے پیچھے جو ڈھلوان ہے وہاں دریا بہہ رہا ہے اس سے پانی کا جگ بھر لانا۔ باہر جاؤ تو تالا لگانا نہ بھولنا۔ میں واپس آؤں تو کوئی چیز غائب نہ ملے۔ چابی دراز میں رکھ دینا تاکہ اگر میں تمہاری غیر حاضری میں آ جاؤں تو گھر کھول سکوں "

وہ سڑک پر اتنے غرور اور شان سے چلنے لگا کہ اگر کوئی بھی انجان شخص اسے دیکھتا تو اس کو یقین ہو جاتا کہ یہ کاؤنٹ آف آرکوس کا رشتہ دار یا کم از کم اس کا ذاتی خدمتگار ہے۔

خدایا تو حمد و ثنا کے قابل ہے، میں وہاں کھڑا کھڑا بولنے لگا " تو دکھ دیتا ہے تو پھر دوا بھی کرتا ہے۔ میرے مالک سے اگر اس وقت کوئی ملے تو اسے اس قدر خوش دیکھ کر سمجھے گا کہ اس شخص نے رات سونے سے قبل خوب ناشتہ کیا ہوگا اور آرام دہ بستر میں سویا ہوگا اور اگرچہ ابھی سویرا ہے مگر یہ ڈٹ کے کھانا کھا چکا ہے۔ اے خدا تو بڑے رازوں کا مالک ہے جو عام آدمی نہیں جانتا۔ کون ایسا ہے جو اس کی وضع، اس کی مسندی اور لبادے سے فریب نہیں کھا جائے گا اور کون یہ تصور کر سکتا ہے کہ اس شریف آدمی نے کل تمام دن ایک لقمہ بھی کھائے بغیر گزارا تھا اور اگر کچھ کھایا بھی تو روٹی کا وہ ٹکڑا جو اس کا نوکر [illegible] تک اپنی آستین میں رکھے رہا تھا جہاں وہ صاف نہ رہ سکا ہوگا [illegible] ہونے کے [illegible] کی وجہ سے [illegible]

[illegible] لوگ ہوں گے جو اپنی مضحکہ خیز دستار کی وجہ سے [illegible]

میں اسی طرح دروازے پر کھڑا اپنے آقا کو دیکھتا رہا اور یہ باتیں سوچتا رہا، یہاں تک کہ وہ لمبی تنگ گلی کو پار کر کے باہر نکل گیا۔ پھر میں گھر میں واپس آیا اور اوپر سے نیچے تک پورے گھر کا دیکھے بغیر یا کوئی رکھنے کے قابل چیز دیکھے بغیر لمحے بھر میں چکر لگا ڈالا۔ میں نے وہ صبح تک بستر بچھایا اور جگ بھرنے کے لئے دریا کی طرف چلا جہاں میرا مالک میدان میں دو نقاب ڈالی ہوئی عورتوں سے بڑے جوش و خروش سے باتیں کر رہا تھا ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ اس پیشے سے تعلق رکھتی جس کی وہاں کمی نہیں تھی۔ درحقیقت ایسی بہت سی عورتوں کی عادت ہے کہ وہ صبح سویرے دریا کے کنارے پہنچ کر وہاں دل بہلاتی ہیں اور کھانے پینے کا سامان بہم پہنچائے بغیر ہی پیش از وقت دوپہر کا کھانا کھا لیتی ہیں۔ دریا کے کنارے خنکی رہتی ہے اور انہیں کچھ ایسا ہوتا ہے کہ کوئی نہ کوئی انہیں کھانا کھلا ہی دے گا کیونکہ شہر کے سربرآوردہ شرفاء اس رواج سے بخوبی واقف ہیں

بہرحال جیسا کہ میں نے ابھی کہا وہ ایک سچے عاشق مزاج لڑکے کی سی اداکاری کر رہا تھا اور اوپر سے بہتر جھیک رہا تھا۔ انہوں نے اسے عاشق مزاج دیکھا تو بڑی ڈھٹائی سے عام شرائط کے مطابق کھانے کا مطالبہ کر بیٹھیں۔ اس کا بٹوہ اتنا ہی خالی تھا جتنا کہ اس کا دل خواہشات سے لبریز تھا اسلئے اس کا سانس اوپر نیچے ہونے لگا اور اس کا چہرہ دھلے ہوئے لٹھے کی طرح سفید ہو گیا۔ وہ ہکلانے اور وضع وضع کے بہانے تراشنے لگا۔ وہ دونوں بڑی تجربہ کار تھیں اسلئے حقیقت کی تہہ تک پہنچ گئیں اور اسے چھوڑ کر چلتی بنیں۔

میں نے باسی شلغم کے کچھ ٹھنٹھ کھائے کیونکہ اس کے سوا کچھ مل ہی نہ سکا پھر بڑی فرض شناسی سے جیسا کہ ایک نئے نوکر کو کرنا چاہئے گھر لوٹا تاکہ صفائی کروں۔ اس کی ضرورت بھی تھی مگر جھاڑو بھی نہ مل سکی۔ میں یہ سوچتا رہا کہ آخر کروں تو کیا کروں؟ میں نے طے کیا کہ دوپہر تک راہ دیکھوں کہ اس کے لوٹنے اور کھانے کے لئے کچھ لانے کا امکان ہے یا نہیں۔ لیکن میں فضول انتظار کرتا رہا۔

جب دو بج گئے مگر وہ واپس نہ آیا اور میں بھوک سے بیتاب ہو گیا تو دروازہ مقفل کر چابی اس کی بتائی ہوئی جگہ رکھ، اپنی ضرورت پوری کرنے نکلا۔ میں بڑی مدھم اور کمزور آواز میں، سینے پر ہاتھ رکھے اس انداز میں تکتا ہوا جیسے میری نظریں خدا پر لگی ہوئی ہوں، اور اس کا نام میرے ہونٹوں سے کبھی جدا ہوتا ہو، ان دروازوں پر بھیک مانگنے لگا جن سے شان امارت ٹپک رہی تھی۔ مجھے یہ خوبی اپنی ماں کے دودھ میں ملی تھی میرا مطلب ہے کہ میں نے اسے اس اندھے سے سیکھا تھا — اور اس فن میں اتنی مہارت حاصل کر لی تھی کہ چار بجے سے بھی قبل چار ڈبل روٹیاں تو میرے جسم میں غرق ہو چکی تھیں اور دو سے زیادہ میری آستینوں اور قمیض میں چھپی ہوئی تھیں۔ یہ کارنامہ میں نے اس مفلسی کے زمانے میں اور ایسے شہر میں

انجام دیا تھا جہاں لوگ زیادہ خیر خیرات نہیں کرتے ! میں گھر کی طرف پلٹا تو راستے میں اوجھڑی کی دکان نظر آئی۔ میں نے ایک عورت کے آگے دست سوال دراز کیا تو اس نے گائے کا ایک پایہ اور اوجھڑی کے کچھ ٹکڑے مجھے دے دیئے۔

گھر پہنچا تو مالک پہلے ہی سے موجود تھا ——— اس کا لبادہ نفاست سے طے کیا ہوا بنچ پر رکھا تھا۔ وہ آنگن میں ٹہل رہا تھا۔ میرے داخل ہوتے ہی وہ سیدھا میرے پاس آیا۔ میں نے سوچا کہ یہ مجھے دیر میں آنے کی وجہ سے گھر سے باہر کرنے والا ہے لیکن خدا نے مجھے اس سے بھی سخت سزا دی۔ اس نے پوچھا کہ میں کہاں گیا تھا ؟ میں نے جواب دیا :

حضور میں یہاں دو بجے تک ٹھہرا رہا اور جب مجھے اندازہ ہوا کہ آپ ابھی واپس تشریف نہیں لائیں گے تو میں لوگوں سے ملاقات کرنے کے لئے شہر چلا گیا۔ انہوں نے مجھے یہ چیزیں دی ہیں !

میں نے اسے ڈبل روٹی اور اوجھڑی دکھائی جو میں نے اپنے کوٹ کے استر میں چھپا رکھی تھی۔ انہیں دیکھتے ہی اس میں جان سی پڑ گئی اور کہنے لگا :

'خیر، میں نے تو کھانے کے لئے تمہارا انتظار کیا اور جب تم نہیں آئے تو اکیلے ہی کھا لیا۔ لیکن میں یہ کہوں گا کہ تم نے بڑے اچھے کردار کا مظاہرہ کیا ہے کیونکہ بہرصورت مانگنا چرانے سے بہتر ہوتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ خدا جس طرح مناسب سمجھے گا تمہارے ذریعے میری مدد کرے گا۔ لیکن تمہیں ایک بات یاد رکھنی چاہئے اور وہ یہ کہ کسی کو پتہ نہ چلے کہ تم میرے ساتھ رہتے ہو ——— یہ میرے وقار کا سوال ہے۔ اس بات کا خیال رکھنا اور میرے خیال میں کسی کو یہ معلوم نہ ہو گا کیونکہ اس شہر میں مجھے مشکل ہی سے کوئی جانتا ہے۔ اے کاش میں یہاں کبھی نہ آیا ہوتا !'

'حضور آپ اس کی فکر نہ کیجئے' میں بولا 'اگر کسی نے مجھ سے میرا اتا پتہ پوچھا تو میں اس پر لعنت بھیجوں گا اور آپ کے بارے میں ہرگز ایک لفظ نہیں کہوں گا'

'پھر ٹھیک ہے۔ اسے مصیبت کے مارے اب کھانا کھا لو۔ اے خدا تیرا شکر ہے کہ اس طرح ہم بہت جلد مصیبت سے نجات پا جائیں گے۔ میں تمہیں بتاتا ہوں کہ میں جب سے آیا ہوں میرا کوئی کام ٹھیک نہیں ہوا۔ اس گھر پر ضرور خدا کا قہر ہے۔ تمہیں معلوم ہو گا کہ بعض گھر منحوس ہوتے ہیں اور جو شخص ان میں رہے وہ نحوست میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ یہ گھر بھی ایسا ہی ہے۔ میں ایک اور بات تمہیں بتاتا ہوں ——— جب یہ مہینہ ختم ہو جائے گا تو میں یہاں نہیں رکوں گا خواہ یہ گھر مجھے کرائے کے بغیر ہی دیا جائے'

میں بنچ کے سرے پر بیٹھ گیا۔ میں یہ نہیں چاہتا تھا کہ وہ مجھے لالچی سمجھے اس لئے میں نے اسے یہ نہیں

بتایا کہ مجھے جو بھیک ملی تھی اس کا کافی حصہ پہلے ہی کھا چکا ہوں۔ میں ڈبل روٹی کے تھیلے اوجھڑی کے ٹکڑے سے لگا کر کھانے لگا اور اس بیچارے کو کن انکھیوں سے دیکھتا رہا۔ وہ میرے کوٹ کے استر سے جسے میں طشتری کی جگہ استعمال کر رہا تھا، نظریں نہ ہٹا سکا مجھے یقین ہے کہ خدا بھی اسی طرح ترس کھاتا ہے جس طرح مجھے اس پر ترس آرہا تھا۔ میں اس کا درد محسوس کر رہا تھا ——— آخر میں نے اکثر یہ اذیت اٹھائی تھی اور اکثر بعد میں بھی اٹھاتا رہا ہوں۔ میں حیران تھا کہ کیا میں اتنا بڑھ سکتا ہوں کہ اسے شرکت کی دعوت دیدوں۔ چونکہ اس نے کہا تھا کہ وہ کھانا کھا چکا۔ اس لئے میں نے سوچا کہ وہ میری دعوت نامنظور کر دے گا مختصر یہ کہ میں یہ چاہتا تھا کہ وہ بے چارہ بدنصیب میری بھیک سے اپنی بھوک مٹالے۔ میری خواہش تھی کہ وہ کل کی طرح کھانے لگے۔ آخر کھانا آج کل سے بہتر تھا اور میں خود کچھ زیادہ بھوکا نہیں تھا۔ میرا خیال ہے خدا نے میری اور اس کی تمنا پوری کر دی کیونکہ جب میں نے کھانا شروع کیا اور وہ ادھر ادھر چکر لگانے لگا تو اچانک میرے پاس آکر بولا :

لیزارو کیا تمہیں معلوم ہے کہ تمہیں کھاتے دیکھ کر کیسی سچی خوشی ہوتی ہے۔ اگر کوئی تمہیں کھاتے دیکھے تو وہ بھوک محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا خواہ وہ درحقیقت بھوکا نہ ہو۔'

'تم صاف صاف کیوں نہیں کہتے' میں نے خود سے کہا 'تم فاقے سے ہو۔'

اس کے باوجود میں نے سوچا کہ مجھے اس کی مدد کرنی چاہئے۔ وہ میری مدد کر رہا تھا اور مجھے خود کو مدعو کرنے کا طریقہ بتا رہا تھا۔ میں نے کہا :

'حضور ایک کہاوت ہے کہ اچھے اوزار کاریگر کو اچھا بنا دیتے ہیں۔ یہ ڈبل روٹی بڑے سلیقے کی ہے اور گائے کا پایہ بہت اچھی طرح اور بڑا لذیذ پکا ہوا ہے۔ اس کی مہک سے کسی بھی شخص کے منہ میں پانی آجائے گا۔'

'گائے کا پایہ' 'کیا واقعی ؟'

'جی حضور۔'

'تمہیں معلوم ہے کہ میری رائے میں یہ دنیا کی لذیذ ترین شے ہے۔ میں ہر حالت میں اسے تیتر کے گوشت پر ترجیح دوں گا۔'

'تو حضور ایک ٹکڑا کھا لیجئے۔ دیکھئے یہ کتنا عمدہ ہے۔'

میں نے گائے کا پایہ اور سفید ترین ڈبل روٹی کے تین چار ٹکڑے اس کے ہاتھ پر رکھ دئے۔ وہ میرے ساتھ بیٹھ گیا اور اس طرح کھانے لگا جیسے وہ واقعی ہر چھوٹی سے چھوٹی ہڈی کتے کی طرح بھنبھوڑ نا چاہتا ہو

"یہ عمدہ کھانا تو" وہ بولا "لہسن کی چٹنی سے تیار کیا گیا ہے"!
"خود تم میں گوشت سے زیادہ چٹنی ہے" میں نے دل ہی دل میں کہا۔
اس نے پانی کا جگ مانگا اور جب میں وہ اٹھا کر لایا تو وہ اتنا ہی بھرا ہوا تھا جتنا میں دریا سے لایا تھا۔ اس سے مجھے صاف معلوم ہو گیا کہ اس دن اس نے کچھ زیادہ نہیں کھایا تھا۔ ہم پانی پی کر خوش خوش سونے چلے گئے۔

میں قصے کو زیادہ طول دینا نہیں چاہتا اس لئے آپ سے محض یہ عرض کرتا ہوں کہ ہم تقریباً دس دن تک اسی طرح گذر بسر کرتے رہے۔ وہ چھوٹا ملمع باز اسی طرح ہر صبح طمطراق سے سڑک پر نکل جاتا اور بیچارہ لیزارو اس کی خاطر غیر دلچسپ کام انجام دیتا۔ میں اکثر اپنی زندگی پر غور کرتا۔ میں دو ظالم مالکوں سے کسی بہتر آقا کی تلاش میں بچ کر بھاگا تھا مگر اس کا انجام یہ ہوا کہ میں ایک ایسے کے پاس پہنچ گیا جو نہ صرف مجھے نہ کھلاتا بلکہ مجھے خود کو اور اسے دونوں کو کھلانا پڑتا!

اس کے باوجود میں اسے کافی پسند کرتا تھا کیونکہ وہ تہی دست تھا اور کچھ کر بھی نہیں سکتا تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ مجھے اس کی حالت پر افسوس ہوتا تھا۔ اکثر میں خود نہ کھاتا اور یہ کوشش کرتا کہ اس کا پیٹ بھر جائے۔ ایک دن صبح کو وہ شب خوابی کی قمیض پہنے پہنے فراغت پانے کے لئے مکان کی چھت پر گیا۔ میں نے یہ تحقیق کرنے کیلئے کہ کیا واقعی وہ اتنا ہی تہی دست ہے جتنا نظر آتا ہے، اس کی صدری اور پتلون ٹٹولی جو تہہ کی ہوئی سرہانے رکھی تھی تو ایک صاف مخمل کا شکن در شکن بٹوہ نظر آیا۔ اس میں کوڑی تک نہیں تھی اور نہ ہی کوئی ایسے آثار نظر آئے جن سے یہ ظاہر ہوتا کہ اس میں کافی عرصے سے پیسے نہیں ڈالے گئے۔

"یہ آدمی" میں نے سوچا "مفلس ہے اور کوئی شخص وہ چیز نہیں دے سکتا جو خود اس کے پاس نہ ہو لیکن وہ خسیس اندھا اور وہ شیطان پادری جنہیں خدا نے بہت کچھ دے رکھا تھا۔ ایک کو اس کی تیز زبان تو دوسرے کو اس کے کام کی وجہ سے ——— مجھے بھوکا مارے ڈال رہے تھے۔ اس لئے میں انہیں چھوڑنے میں بطرح حق بجانب تھا جس طرح اس شخص پر ترس کھانے میں"!

خدا گواہ ہے کہ میں اب جب کبھی کسی ایسے شریف زادے سے ملتا ہوں جو اس طرح چل رہا ہو جیسے اس جگہ کا مالک ہو تو مجھے اس پر ترس آتا ہے اور حیران ہوتا ہوں کہ کیا یہ بھی میرے آقا کی سی اذیتیں اٹھا رہا ہے۔ اگرچہ وہ مفلس تھا مگر مجھے متذکرہ بالا سبب کی بنا پر اس کی خدمت میں مزا آتا تھا مجھے اس سے ایک شکایت تھی۔ میں چاہتا تھا کہ وہ اپنے اونچے مقام سے ذرا زمین پر آ جاتا اور حقیقتوں کا کچھ تو سامنا کرتا۔ اس کے باوجود جہاں تک میں سمجھ سکا ہر قسم کے لوگوں کا ایک پرانا اصول ہے جسے یہ پوری طرح نبھاتے ہیں۔ خواہ ان کی جیب میں ایک پیسہ بھی نہ ہو مگر وہ

ظاہری آن بان قائم رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں کوئی کچھ نہیں کر سکتا۔ وہ مرنے تک یہی انداز قائم رکھتے ہیں۔

ہاں تو یہ معاملہ تھا اور اس طرح میری زندگی کٹ رہی تھی کہ بدنصیبی نے جو کبھی میرا پیچھا نہیں چھوڑتی اس بامشقت اور خطرناک زندگی کا خاتمہ کر دیا۔ اس کا ماجرا یہ ہے کہ اس سال فصل خراب ہوئی تھی۔ اس لئے شہر کی انتظامیہ مجلس نے یہ طے کیا کہ وہ تمام شخص جو اس مقام کے باشندے نہیں ہیں۔ یہاں سے چلے جائیں۔ شہر کے ڈھنڈورچی نے اعلان کیا کہ اگر کوئی بھی غیر مقامی آدمی پایا گیا تو اسے کوڑے لگائے جائیں گے۔ اس قانون پر عمل بھی ہوا اور چار دن کے بعد میں نے بے بس دکھیاروں کی ایک بھیڑ کو مرکزی گلیوں میں کوڑے لگتے دیکھے۔ اس سے میں اتنا ڈرا کہ مجھے مانگنے کی ہمت نہیں ہوئی تھی۔

اگر آپ میں تھوڑی سی بھی قوت متخیلہ ہے تو آپ تصور کر سکتے ہیں کہ ہم پر کیا گذری ہوگی۔ ہماری حالت کتنی ناگفتہ بہ تھی اور ہمارے منہ کس قدر سی دیئے گئے تھے بعض مرتبہ ہمیں دو دو یا تین تین دن تک کچھ کھانے کو نہ ملتا اور ہمارے منہ سے کوئی آواز نہ نکلتی۔ مجھے وہ عورتیں کھلا پلا دیتی تھیں جو اپنے گھروں میں سوت کاتتی تھیں۔ وہ ہیٹ بناتی تھیں اور ہمارے پڑوس میں رہتی تھیں۔ میں ان سے بخوبی واقف تھا۔ وہ اپنے حقیر روزینے میں مجھے شریک کر لیتی تھیں اور اس طرح میں نے جسم اور جان کا رشتہ باقی رکھا۔

میں اپنے لئے اتنا پریشان نہیں تھا جتنا کہ اپنے دکھیا عیار آقا کے لئے غمزدہ تھا جس نے پورے ہفتے میں ڈبل روٹی کے ایک ٹکڑے کے بقدر بھی خوراک نہیں کھائی تھی۔ کم از کم اس کا میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ ہمارے گھر میں کھانے کی کوئی چیز نہیں تھی۔ مجھے اس کا ہلکا سا شائبہ تک نہیں کہ وہ کیا کرتا تھا، کہاں جاتا تھا اور اگر وہ کچھ کھاتا تھا تو کیا کھاتا تھا۔ اس کا دوپہر کے کھانے کے وقت سر کو اکڑائے ہوئے چلنا بھی دیکھنے کا منظر ہوتا تھا۔ وہ اتنا دبلا پتلا تھا کہ عمدہ نسل کا تازی کتا معلوم ہوتا تھا! اپنے مضحکہ خیز وقار کی تسکین کے لئے وہ خلال اٹھاتا (گھر میں یہ بھی کافی تعداد میں نہیں تھیں) اور دروازے میں جا کر اپنے دانتوں میں کرنے لگتا جن میں کچھ بھی اٹکا ہوا نہیں ہوتا تھا۔ وہ اب بھی اپنے مکان کا شکوہ کرتا رہتا:

"یہ بات بالکل واضح بات ہے کہ اس مکان کو کسی کی بددعا لگی ہوئی ہے جس کی وجہ سے ہم سب پر مصیبت نازل ہو رہی تھی۔ تمہیں معلوم ہے کہ یہ کتنا تاریک اور شکستہ ہے۔ ہم جب تک یہاں رہیں گے ہمیں تکلیفیں اٹھانی پڑیں گی۔ میں صرف مہینہ ختم ہونے کا انتظار کر رہا ہوں تاکہ اسے چھوڑ دوں۔"

جب ہم صحیح معنوں میں فاقے کر رہے تھے تو قسمت کے کسی عجوبے کے نتیجے میں میرے مالک کو ایک ریال مل گیا۔ وہ اسے گھر لے آیا اور اتنے فخر سے مجھے دکھانے لگا جیسے وہ جمہوریہ وینس کا اثاثہ ہی خزانہ ہو۔ اس نے بڑے زور و شور سے مسکراتے ہوئے وہ ریال مجھے دیا اور ہنستے ہوئے کہنے لگا:

"آؤ لیزارو، یہ لو، آخر خدا ہم پر مہربان ہو رہا ہے۔ منڈی سے ڈبل روٹی، کچھ شراب اور گوشت خرید لاؤ! ہم شیطان کے منہ پر تھوک دیں گے! میں تمہیں ایک بات اور بتاتا ہوں جس سے تم خوش ہو جاؤ گے۔ میں نے ایک اور مکان کرائے پر لے لیا ہے اور اس مہینے کے بعد ہمیں اس رذیل جگہ نہیں رہنا پڑے گا۔ مجھے اس جگہ سے اور اس کے بنوانے والے سے نفرت ہے۔ جب سے میں یہاں آیا ہوں میری تقدیر بگڑ گئی ہے۔ خدا کی قسم جب سے میں اس گھر میں آیا ہوں مجھے شراب کا ایک گلاس یا گوشت کا ایک ٹکڑا یا دائمی سکون کچھ میسر نہیں آیا اور پھر یہ جگہ کتنی شکستہ، تاریک، افسردہ کرنے والی اور سوگی ہے! جاؤ اور دیکھو دیر لگانا۔ آج کی رات ہم بادشاہوں کی طرح کھائیں گے۔"

میں نے ریال اور جگ لیا اور منڈی کی طرف لپکا۔ میں سچ مچ بہت خوش تھا۔ لیکن اس کا حاصل کیا ہے؟ میری تقدیر میں یہی لکھا ہے کہ اگر مجھے خوشی نصیب بھی ہو تو تکلیف اس کی سواری میں آئے۔ اس وقت ایسا ہی ہوا۔

میں گلی میں یہ سوچتا چلا جا رہا تھا کہ ریال کس طرح خرچ کیا جائے تاکہ اس سے زیادہ سے زیادہ چیزیں خریدی جا سکیں اور ساتھ ہی خدا کا شکر ادا کر رہا تھا کہ اس نے اپنے کرم بے پایاں سے مجھے ایسا مالک عطا کیا ہے جس کے پاس روپیہ ہے۔ عین اس وقت جبکہ مجھے اس کا گمان بھی نہیں تھا۔ اچانک ایک مردہ میرے سامنے آگیا جسے بہت سے پادری اور دوسرے اشخاص تختے پر لئے جا رہے تھے۔ میں دیوار میں دبک گیا تاکہ وہ لوگ گذر جائیں۔ جوں ہی وہ جنازہ گذر گیا تو جلوس میں ایک عورت نظر آئی جو یقیناً اس مردے کی بیوی رہی ہو گی۔ اس کے ساتھ اور بہت سی عورتیں بھی تھیں اور وہ چیخ چلا رہی تھی:

"اے میرے پیارے شوہر، یہ لوگ تمہیں کہاں لئے جا رہے ہیں؟ اس افسردہ اور منحوس جگہ، اس سوگی اور تاریک رہائش گاہ میں، اس مملکت میں جہاں نہ کھانا ہوتا ہے نہ پینا!"

یہ سنتے ہی میں غش کھا گیا اور میرے منہ سے نکلا:

"آہ اے یسوع مسیح، یہ لوگ اس لاش کو میرے گھر لئے جا رہے ہیں!"

میں منڈی جانا چھوڑ، اس جلوس میں سے گذر کر پوری تیزی سے اپنے گھر کی طرف بھاگا۔ وہاں پہنچ کر دھڑ سے دروازہ بند کیا اور مالک سے التجا کرنے لگا کہ وہ مجھے بچانے اور دروازے کی حفاظت کرے۔ میں دہشت کے مارے اس سے چمٹ گیا۔

اسے کچھ معلوم نہیں تھا کہ میں آنا غل کیوں مچا رہا ہوں۔ اس نے پوچھا:

"لڑکے تمہیں کیا ہو گیا ہے؟ تم کیوں چلا رہے ہو؟ تم نے دروازہ اتنے زور سے کیوں بھیڑا ہے؟"

"حضور" میں نے ہانپتے ہوئے کہا "میری مدد کیجئے۔ لوگ ایک مردے کو یہاں لا رہے ہیں"
"تم کیا کہہ رہے ہو؟"
"میں نے اسے گلی میں دیکھا ہے۔ اس کی بیوی چلا چلا کر کہہ رہی ہے: "اے میرے پیارے شوہر یہ لوگ تمہیں کہاں لے جا رہے ہیں؟ اس اندھیرے اور افسردہ گھر میں، اس ناامیدی کے غمناک ٹھکانے میں، اس مکان میں جہاں نہ کوئی کھاتا ہے نہ پیتا ہے!" وہ اسے سیدھے یہیں لا رہے ہیں، حضور۔"
میں آپ سے عرض کرتا ہوں کہ اگرچہ ہنسنے کی کوئی خاص وجہ نہیں تھی لیکن میرے مالک نے جونہی میری بات سنی تو اسے ہنسی کا ایسا دورہ پڑا کہ وہ کافی دیر تک بول نہ سکا۔ اتنی دیر میں میں شہتیر لگا کر میں دروازے سے لگ گیا تھا تاکہ وہ اور محفوظ ہو جائے۔ لوگ جنازہ لیکر یہاں سے گذر بھی گئے مگر میں ڈرتا ہی رہا کہ وہ اسے یہیں لائیں گے۔ جب میرا مالک ہنستے ہنستے بے حال ہو گیا اور اسے بھوک کا خیال آیا تو بولا:۔
"سچ تو یہ ہے بیزارد کہ اس بیوہ کی فریاد سن کر تم نے ٹھیک ہی خیال کیا۔ لیکن بہر حال معاملہ اتنا خراب نہیں ہوا ہے، اب دروازہ کھولو اور کچھ کھانے کو لاؤ۔"
"حضور" میں گھگھیایا "انہیں گلی سے باہر نکل جانے دیجئے"
آخر مالک دروازے تک آیا اور اس نے مجھے دھکیل کر دروازہ کھولا۔ اسے مجھے دھکیلنا یوں پڑا کہ میں ابھی تک خوف سے بے حواس تھا۔ میں کھانا لانے گیا۔ ہم نے اس دن خوب کھایا لیکن مجھے کچھ مزہ نہ آیا اور میں تین دن تک اپنے ہوش و حواس میں نہ آیا۔ جب کبھی میرے مالک کو میرے اس تصور کا دھیان آتا تو وہ بے تحاشہ قہقہے لگانے لگتا۔
چند روز تک مزید میں اپنے اس بیچارے تیسرے مالک کے ساتھ رہا۔ جتنے عرصے میں اس کے ساتھ رہا یہ جاننے کے لئے مرا جا رہا تھا کہ وہ اس علاقے میں کیوں آیا اور یہاں کر کیا رہا تھا کیونکہ اس سے ملتے ہی مجھے یہ معلوم ہو گیا تھا کہ وہ اس جگہ کا باشندہ نہیں ہے۔ وہ کسی سے واقف نہیں تھا اور شہر میں کسی سے اس کی دوستی نہیں تھی۔ آخر میرا تجسس دور ہو گیا اور جو کچھ میں جاننا چاہتا تھا وہ مجھے معلوم ہو گیا۔
ایک دن جب ہم ڈٹ کے کھا چکے تھے اور وہ بڑا خوش تھا تو اس نے مجھ سے اپنے معاملات کا ذکر کیا۔ وہ پرانے قلعے سے تعلق رکھتا تھا اور اس نے اپنا گھر محض اس لئے چھوڑ دیا تھا کیونکہ وہ اپنے ایک اعلیٰ خاندان کے پڑوسی کو سلام کرنا نہیں چاہتا تھا۔
"لیکن حضور" میں نے کہا "اگر وہ ویسا ہی تھا جیسا کہ آپ نے بتایا اور آپ سے برتر تھا تو کیا سلام میں

پہل نہ کرنے میں آپ کی غلطی نہیں تھی ؟ پھر یہ کہ آپ کے بقول وہ سلام کا جواب بھی دیتا تھا۔'

'ہاں وہ اعلیٰ خاندان کا تھا اور اس کا سماجی درجہ مجھ سے بلند تھا اور وہ میرے سلام کا جواب بھی دیتا تھا۔ پھر بھی میں نے اسے سلام کرنے میں اتنی بار پہل کی تھی کہ اگر وہ صرف ایک ہی مرتبہ پہل کر لیتا تو یہ کچھ ایسی بڑی بات نہ ہوتی۔'

'میں تو اس کی پرواہ نہ کرتا اور خاص طور پر اپنے سے اعلیٰ درجے کے لوگوں سے تو قطعاً یہ امید نہ کرتا۔'

'تم بچے ہو' اس نے جواب دیا' اور ابھی وقار کا مسئلہ نہیں سمجھتے۔ شرفا کے پاس اب یہ ہی باقی رہ گیا ہے۔ میں یہ تسلیم کرتا ہوں اور تم خود بھی اندازہ لگا سکتے ہو کہ میں اب محض ایک دیہاتی [illegible] ہو کر رہ گیا ہوں۔ لیکن خدا کی قسم اگر اب بھی مجھے راستے میں کوئی نواب مل جائے اور وہ تعظیماً اپنا ہیٹ اور وہ بھی قاعدہ سے اتار کر مجھے سلام نہ کرے تو اگلی مرتبہ میں اسے دیکھ کر کسی مکان میں گھس جاؤں گا اور یہ ظاہر کرنے لگوں گا کہ گویا وہاں مجھے کوئی کام ہے یا پھر اگر کوئی دوسری سڑک ہوئی تو راستہ بدل دوں گا۔ مجھے خواہ کچھ بھی کرنا پڑے مگر میں اپنا ہیٹ نہیں اتاروں گا۔ کوئی بھی شریف آدمی خدا اور بادشاہ کے علاوہ کسی دوسرے کا ممنونِ کرم نہیں ہوا کرتا اور کسی بھی شریف آدمی کے لئے اپنی آن بان قربان کرنا مناسب نہیں ہوتا۔ مجھے یاد ہے کہ ایک بار میں گھر میں ایک بڑھئی پر بگڑ گیا تھا کیونکہ وہ جب بھی مجھے ملتا 'حضور اللہ آپ کو اپنی امان میں رکھے' کہتا۔ میں نے اس سے کہا تھا 'سکے دہقان تو 'حضور اللہ آپ کو اپنی امان میں رکھے' جو کہتا ہے تو کیا مجھے کوئی معمولی آدمی سمجھتا ہے'؟ اس کے بعد وہ مجھ سے سلیقے سے بات کرتا اور جس طرح اسے ہیٹ اتارنا چاہئے تھا، اسی طرح اتارا کرتا۔

'لیکن کیا ایک شخص کا کسی دوسرے کو' اللہ آپ کو اپنی امان میں رکھے' کہکر استقبال کرنا صحیح نہیں ہوتا؟' میں نے پوچھا۔

'تمہیں یہ بات معلوم نہیں ہے' وہ بولا۔ یہ بات عام آدمی سے کہی جاتی ہے۔ لیکن میرے جیسے اعلیٰ درجہ کے لوگوں سے یہ کہا جاتا ہے کہ 'میں حضور کے ہاتھوں کو بوسہ دیتا ہوں' یا اگر مخاطب کرنیوالا خود بھی اعلیٰ درجہ کا مالک ہے تو کم از کم یہ کہ 'میں جناب کے ہاتھوں کو بوسہ دیتا ہوں'۔ اسی لئے میں اس دہقان کی بات گوارہ کرنے کے لئے تیار نہیں تھا جو ہمیشہ مجھ پر خدا کی رحمت نازل کیا کرتا تھا اور میں یہ بات قطعاً برداشت کر ہی نہیں سکتا خواہ کہنے والا بادشاہ یا کسی بھی اعلیٰ سے اعلیٰ درجے کا انسان کیوں نہ ہو۔ ذرا کوئی 'اللہ تمہیں اپنی امان میں رکھے' کہکر دیکھے تو میں اسے کیسا مزہ چکھاتا ہوں۔'

"اللہ جیسمر"، میں نے کہا "اسی لئے تو خدا کی خبر نہیں لینا کیونکہ آپ چاہتے ہی نہیں کہ کوئی اس سے آپ کی مدد کی درخواست کرے۔!"

"کچھ بھی ہو" اس نے پھر بولنا شروع کیا میں اتنا مفلس نہیں کہ میرے شہر میں میرے تھوڑے بہت مکانات نہ ہوں۔ وہ ڈھے گئے ہیں اور ان کی حالت بہت ہی خستہ ہو گئی ہے۔ لیکن اگر وہ اس حال میں نہ ہوتے تو پھر ان کی مالیت دولاکھ مراودیوں سے بھی زیادہ ہوتی۔ وہ میری جائے پیدائش سے بیس فرسخ کے فاصلے پر ووناڈ و لڈ کے صدر بازار میں ہیں۔ "انہیں دوبارہ تعمیر کر دیا جائے تو بڑی عالیشان معلوم ہوں گے میرا ایک کبوتر خانہ بھی ہے جس کی حالت تباہ نہ ہوتی تو وہ مجھے دو سو کبوتر سالانہ پیدا کر کے دیتا۔ میرے پاس اور بہت سی چیزیں ہیں جنکا میں تذکرہ کرنا نہیں چاہتا۔ میں نے ان سب کو اسلئے چھوڑ دیا کیونکہ یہ میرے وقار کا مسئلہ تھا۔ میں اس شہر میں اس لئے آیا تھا کہ یہاں مجھے کوئی اچھی جگہ مل جائیگی لیکن بدقسمتی سے اتنا اچھا نتیجہ نہیں نکلا جتنی کہ مجھے امید تھی۔ مجھے بہت سے پادری اور کلیسائی عہدے دار مل جاتے ہیں لیکن یہ لوگ دماغ کے بڑے ہی تھس ہوتے ہیں اور کوئی بھی شخص انہیں اپنے طور طریقے بدلنے پر آمادہ نہیں کر سکتا۔ اکثر مجھ سے چھوٹے درجے کے امرا کا دست راست بننے کی درخواست کی جاتی ہے۔ لیکن ان کے ساتھ کام کرنا بڑا مشکل ہوتا ہے۔ کیونکہ پھر آپ انسان نہیں رہتے بلکہ ان کے استعمال کی چیز بن جاتے ہیں۔ اگر آپ ان کے اشارے پر نہ چلیں تو آپ کی "چھٹی" کر دی جاتی ہے۔ اکثر تو آپ کی تنخواہ چڑھی رہتی ہے۔ بدترین بات یہ ہوتی ہے کہ آپ کو تنخواہ فراموش کر کے پیٹ بھرنے کی فکر کرنی پڑتی ہے۔ جب کبھی وہ اپنے ضمیر کی آواز سے مجبور ہو جاتے ہیں اور آپ نے ان کی جو خدمت کی ہے اسکا صلہ دینا چاہتے ہیں تو پسینہ میں تر صدری یا پھٹی ہوئی جیکٹ یا لبادہ، پرانے کپڑوں کی کوٹھڑی سے نکال کر دیدیا جاتا ہے۔ اگر آپ کو کسی خطاب یافتہ امیر کے یہاں ملازمت مل جائے تو بھی آپ کو جنگ کے بالوں میں پنا پڑتا ہے۔ کیا میں تمہارے خیال میں ان میں سے کسی کی خدمت اور تشفی نہیں کر سکتا تھا؟ خدا کی قسم اگر ایسا کوئی شخص مجھے مل جائے تو میں اس کے لئے ناگہ پرین جاؤں اور اسے اپنے تمام راز مجھے بتانے پڑیں۔ میں کسی بھی آدمی کی طرح اس سے جھوٹ بولتا رہوں گا اور ہمہ وقت اس کی خوشامد میں لگا رہوں گا۔ میں اس کے لطیفوں اور اس کی پیاری عادتوں پر ہنستا رہوں گا۔ خواہ ان میں کوئی خاص بات نہ ہو۔ میں کبھی کوئی ایسی بات نہ کہوں گا جس سے اس کی طبیعت منغض ہو، خواہ اس میں اس کا فائدہ ہی کیوں نہ ہوتا ہو۔ میں اس کے بارے میں کچھ کہوں گا یا اس کا کوئی کام کروں گا تو دونوں صورتوں میں بڑی گرمجوشی کا اظہار کروں گا۔ میں صرف اسی وقت کام میں جان تک دینے پر آمادہ رہوں گا جبکہ اس کی نظریں مجھ پر ہوں اور نوکروں کو بھی جب ہی بدلا۔

وہ دن کہ وہ یہ سمجھے کہ مجھے اس کے آرام کا بہت خیال ہے ۔ اگر وہ کسی ذکر سے بحث کرے گا
تو میں بڑی ہوشیاری سے کوئی ایسا معاندانہ جملہ کہدوں گا جس سے وہ بدمزہ ہو جائے اور اس ذکر پر میری
قابلیت کا رعب پڑے ۔ اگر اسے پسند ہوا تو میں بڑے خوشگوار انداز میں گفتگو کیا کروں گا اور دوسرے لوگوں کے
بارے میں معلومات فراہم کروں گا ۔ میں اسے ان تمام باتوں کا مفصل بیان دیا کروں گا اور ان کے علاوہ آج کل
امرا کے گھروں میں جو تمام طرفہ باتیں ہوتی ہیں وہ بھی بتایا کروں گا ۔ امیروں کو یہ باتیں پسند ہوتی ہیں اور وہ اپنے
گھروں میں ایماندار آدمی رکھنا نہیں چاہتے ۔ درحقیقت وہ انہیں نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھتے اور احمق
قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ لوگ دنیا دار نہیں ہیں اور کوئی امیر ان کی مصاحبت سے دل نہیں بہلا سکتا ۔
تو جیسا کہ میں تمہیں بتا رہا ہوں آج کل ہوشیار آدمی اپنے مالکوں سے خوب فائدہ اٹھاتے ہیں اور اگر مجھے کوئی
ایسا مل جائے تو میں بھی یہی کروں ۔ مگر یہ میری بدقسمتی ہے کہ مجھے کوئی ملتا نہیں ۔

غرض میرا مالک زندگی کا شکوہ کرتا رہا کیونکہ وہ کبھی اسے ساز گار نہیں آئی اور مجھے بتاتا رہا کہ وہ کتنا عمدہ
آدمی ہے ۔ میری داستان یہاں تک پہنچی تھی کہ ایک دن آدمی اور ایک بوڑھی عورت مکان میں داخل ہوئے ۔
آدمی نے مکان کا اور اس عورت نے بستر کا کرایہ مانگا ۔ ان دونوں نے دو دو مہینے کی رقم کا حساب لگایا جو اتنی
بنتی تھی کہ وہ سال بھر میں بھی نہیں کماتا تھا ۔ میرا خیال ہے کہ یہ کوئی بارہ تیرہ ریال کا معاملہ تھا ۔ اس نے انہیں
بڑا اچھا جواب دیا ۔ وہ کہنے لگا کہ میں ابھی ڈبلون بھنانے منڈی جانے والا ہوں اور اگر وہ شام کو آئیں تو
کوئی زحمت تو نہیں ہوگی ؟ لیکن وہ وہاں سے کھسک گیا ۔ جب وہ دوبارہ آئے تو وقت نکل چکا تھا ۔
میں نے انہیں بتایا کہ وہ ابھی واپس نہیں لوٹا ۔ رات کو بھی وہ نہیں آیا اور مجھے اکیلے گھر میں ڈر لگنے لگا تو میں نے
پڑوس میں جا کر ساری بات بتائی اور رات بھر وہیں رہا ۔ اگلے دن قرضخواہ پھر آئے اور انہوں نے ہمارے
گھر پر کھڑے ہو کر اسے آواز دی ۔ پڑوسی عورتوں نے کہا :

"دیکھو یہ اس کا ملازم اور یہ دروازے کی چابی ہے ۔"

انہوں نے مجھ سے اس کا پتہ پوچھا تو میں نے کہا کہ مجھے نہیں معلوم اور وہ جب سے ڈبلون بھنانے گیا ہے
اس وقت سے نہیں لوٹا ۔ میں نے یہ بھی خیال ظاہر کیا کہ وہ ہم سب کو چل دے کر ریزگاری لے بھاگا ہے ۔ یہ سنتے
ہی وہ جھٹ سے سپاہی اور منشی کو بلانے چلے گئے ۔ انہوں نے آتے ہی چابی لی ، مجھے بلایا ، گواہ لئے اور دروازہ
کھلوایا ۔ تاکہ اپنے قرض ادا ہونے تک میرے مالک کا سامان ضبط کر لیں ۔ انہوں نے گھر کا چکر لگایا تو وہ جیسا کہ میں ذکر
کر چکا ہوں خالی ڈھنڈار پڑا تھا ۔ انہوں نے مجھ سے پوچھا :

"تمہارے مالک کا تمام سامان کہاں ہے ؟ اس کے صندوق ، دیوار کے پردے اور میز کرسیاں

کہاں ہیں ؟'

' مجھے بالکل خبر نہیں ' میں نے جواب دیا ۔

' اس کا اس کے سوا کوئی اور وجود نہیں ہو سکتا ' انہوں نے کہا ' کہ کل رات یہ لوگ اسے سمیٹ کر کہیں اور لے گئے ہوں ۔ سپاہی اس لڑکے کو گرفتار کر لو ۔ اسے معلوم ہے کہ اس کا مالک کہاں ہے '

سپاہی نے آگے بڑھ کر میری صدری کا کالر پکڑ لیا ۔

' لڑکے ' وہ بولا ' اگر تم نے اپنے مالک کے چھپے ہوئے سامان کا پتہ نہ دیا تو تمہیں پکڑ لیا جائے گا '

میں اس سے پہلے کبھی ایسی گڑبڑ میں نہ پھنسا تھا ۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کئی مرتبہ میرا کالر پکڑا جا چکا تھا ۔ لیکن اسے نرمی سے پکڑا گیا تھا تاکہ میں ایک نابینا کو راستہ دکھا سکوں ۔ اس مرتبہ میں بہت بڑا ڈرا اور آہ و زاری کرنے لگا ۔ میں نے ان سے وعدہ کیا کہ وہ جو کچھ پوچھیں گے ، بتا دوں گا ۔

' ٹھیک ہے ' انہوں نے کہا ' تمہیں جو کچھ معلوم ہے ہمیں بتا دو اور دیکھو ڈرو مت ۔ '

منشی پنچ پر فہرست بنانے بیٹھ گیا اور مجھ سے میرے مالک کی چیزیں معلوم کرنے لگا ۔

' جناب ' میں نے کہا ' میرے مالک کے پاس جیسا کہ اس نے مجھ سے تذکرہ کیا تھا ، ایک پورے محلے کے مکانات اور ایک ٹوٹا پھوٹا کبوتر خانہ ہے '

' بہت خوب ' وہ بولے ' اس کی مالیت کتنی ہی کم کیوں نہ ہو ، اس سے ہمارا قرض تو ادا ہو ہی سکتا ہے ، مگر وہ شہر میں ہیں کس جگہ ؟ '

' وہاں جہاں سے وہ آیا تھا ' میں نے جواب دیا ۔

' واللہ یہ تو بڑی نرالی بات ہے اور وہ آیا کہاں سے تھا ؟

' اس نے مجھے بتایا تھا کہ وہ پرانے قلعے سے آیا تھا ' میں نے جواب دیا ۔

سپاہی اور منشی بڑے زور سے ہنسے اور کہنے لگے :

' ہاں تمہاری رقم وصول کرنے کے لئے یہ اطلاع کافی ہے ۔ یہ خیال رہے کہ کچھ زیادہ بات معلوم ہو جائے تو ہم اس کا پتہ لگا سکتے ہیں '

میری پڑوسنیں وہیں موجود تھیں انہوں نے کہا :

' دیکھئے ' یہ لڑکا بالکل معصوم ہے ۔ یہ اس آدمی کے ساتھ چند ہی دن سے ہے اور اس کے بارے میں آپ صاحبان سے زیادہ نہیں جانتا ۔ درحقیقت یہ غریب تو کھانا مانگنے بھی ہمارے گھر آتا ہے اور ہم جو کچھ ہو سکتا ہے اسے دید یتے ہیں ۔ یہ تو رات کو اس مکان میں سونے جایا کرتا تھا ۔ بس اتنا ہی معاملہ ہے '

شستی نے اس آدمی اور عورت سے اپنا معاوضہ طلب کیا تو اس پر بڑی بحث اور جھگڑا ہوا۔ ان کا دعویٰ یہ تھا کہ انہیں کوئی معاوضہ نہیں دینا کیونکہ ادائیگی کے لئے کوئی چیز ملی ہی نہیں تھی اور مشعل کا کاغذ بھی تیار نہیں ہوا تھا۔ دوسرے فریق کا دعویٰ یہ تھا کہ انھوں نے اس کی خاطر ایک اور اہم معاملہ چھوڑ دیا تھا۔ آخر جب وہ خوب چیخ پکار مچا چکے تو ایک چیتھڑے لگے ہڈیوں کے مجسمے نے اس بوڑھی عورت کا بستر اٹھا لیا۔ میں اپنے تجربے کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ اس میں کچھ زیادہ بوجھ نہیں تھا۔ وہ لوگ خوب غل مچاتے ہوئے چلے گئے۔ میرا خیال ہے کہ اس گندے پرانے بستر سے ان کے سب قرضے ادا ہو گئے ہوں گے اور یہ ہوا بھی ٹھیک ہی۔ جب اس بستر کو اس کی سابقہ خدمات کے صلے میں آرام ملنا چاہئے تھا۔ اس بیچارے کو دوبارہ کام میں لگا دیا گیا

اس طرح مجھے میرے تیسرے مالک نے چھوڑ دیا۔ اب مجھے اپنے المناک مقدر کا یقین ہو گیا اور مجھے تجربہ ہو گیا کہ ہر چیز میری مخالف ہے۔ میری تمام محنت زیر و زبر ہو گئی کیونکہ عام طور پر مالک کو نوکر چھوڑا کرتے ہیں لیکن میرے ساتھ معاملہ اس کے برخلاف ہوا ــــ اس نے مجھے چھوڑ دیا بلکہ درحقیقت میرے ساتھ دغا کی۔

چوتھا باب

مجھے چوتھا مالک ڈھونڈنا پڑا اور وہ آرڈر آف مرسی کا ایک راہب نکلا۔ جن عورتوں کا میں ذکر کر چکا ہوں انہوں نے ہی میری اس سے سفارش کی تھی کیونکہ وہ ان کا کوئی رشتہ دار تھا۔ اسے نہ تو سماع کی محفلوں میں گانے سے دلچسپی تھی اور نہ ہی وہ خانقاہ میں کھانا کھاتا۔ اسے باہر نکلنے، دنیاوی معاملات میں حصہ لینے اور لوگوں سے ملنے کا شوق تھا۔ میرے خیال میں وہ اکیلا جتنے جوتے پھاڑ ڈالتا تھا اتنے اس کے فرقے کے سب لوگ مل کر بھی نہ پھاڑتے ہوں گے۔ اس نے مجھے زندگی میں پہلی مرتبہ جوتے پہننے کے لئے دئے۔ مگر وہ ایک ہفتے بھی نہ چلے اور میں اِدھر اُدھر بھاگنے دوڑنے کے قابل نہ رہا۔ میں نے اس کو اس وجہ سے اور دو ایک دیگر باتوں کی بنا پر چھوڑ دیا جن کا بیان کرنا میں مناسب نہیں سمجھتا۔

پانچواں باب

مجھے جس پانچویں مالک سے ملنے کا اتفاق ہوا وہ پاپائے روم کے معافی نامے فروخت کیا کرتا تھا۔ میں نے اپنی تمام زندگی میں اس سے بڑھ کر منافق یا بے حیا نہیں دیکھا۔ وہ جتنا کچھ فروخت کرتا تھا اتنا نہ تو میں نے کبھی دیکھا، نہ تصور کیا اور نہ ہی دوبارہ کبھی دیکھنے کی امید ہے۔ اس نے فروخت کے فن کا مطالعہ کیا تھا اور کچھ بہت ہی

کارگر چالیں جانتا تھا ۔

جب کبھی وہ کسی ایسی جگہ پہنچتا جہاں اسے معافی نامے فروخت کرتے ہوتے تو وہ سب سے پہلا کام یہ کرتا کہ پادریوں اور دوسرے اہل کلیسا کو چند معمولی تحفے دیتا۔ ان کی قیمت کچھ زیادہ نہیں ہوتی تھی: ایک mmmmmm سلاد، اگر ان کی فصل ہوتی، کچھ نیمو یا سنترے، کچھ خوب بڑے آڑو یا پھر ہر ایک کو ایک بڑی گز ناشپاتی۔ اس طرح وہ انہیں اپنا دوست بنا لیتا تاکہ وہ اس کے کاروبار میں مدد کریں اور اپنے کلیسائی حلقے کے لوگوں کو معافی نامے خریدنے کے لئے طلب کریں۔

جب وہ اس کا شکریہ ادا کرتے تو اسے ان کی تعلیم کا اندازہ ہو جاتا۔ اگر وہ لاطینی جانتے ہوتے تو وہ اس زبان کا ایک لفظ نہ بولتا۔ (CASTILIAN) کاسٹیلین استعمال کرتا جو بڑی عمدہ اور شستہ تھی اور بڑی روانی سے بولتا۔ اگر اسے معلوم ہو جاتا کہ اہل کلیسا میں قابل احترام ہیں اور تعلیم کے بجائے پیسے کی وجہ سے انہیں باقاعدہ نصاب پڑھائے بغیر نامزد کر دیا گیا ہے تو ایسا گمان ہوتا جیسے وہ سینٹ ٹامس اکوئنس ہے۔ وہ دو گھنٹے لاطینی میں بولتا رہتا اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ لاطینی نہیں ہوتی تھی مگر معلوم وہی ہوتی تھی۔

اگر وہ راست بازی سے معافی نامے فروخت کر رہا ہوتا اور لوگ نہ خریدتے تو پھر وہ دغابازی سے کام لیتا۔ وہ سب لوگوں کو پریشان کر دیتا یا پھر بڑی استادانہ چالیں چلتا۔ میں نے دیکھتے جو حرکتیں کرتے دیکھا تھا ان سب کے تذکرے میں تو بڑا عرصہ لگے گا اس لئے میں آپ کو ایک بہت ہی مزاحیہ واقعہ سناتا ہوں جس سے آپ کو اس کی صلاحیتوں کا بخوبی اندازہ ہو جائے گا۔

ایکبار وہ ٹولیڈو کے قریب ایک گاؤں میں دو یا تین دن سے وعظ کہہ رہا تھا اور ہمیشہ کی طرح اپنی سی پوری کوشش کر رہا تھا لیکن ایک بھی معافی نامہ نہیں بکا تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ کسی بھی آدمی کا ایک بھی معافی نامہ خریدنے کا ارادہ نہیں تھا۔ اس لئے اس نے اگلے دن اپنا مال بیچنے کی کوشش میں پورے گاؤں کو طلب کرنے کا فیصلہ کیا۔

اس رات کو کھانے کے بعد وہ اور سپاہی دونوں جوا کھیلنے لگے۔ وہ کھیل میں جھگڑ پڑے اور ایک دوسرے کو گالیاں دینے لگے۔ اس نے سپاہی کو چور کہا تو سپاہی نے اسے جعل ساز قرار دیا۔ اس الزام پر میرے مالک نے وہ چھوٹا نیزہ اٹھا لیا جو سرائے کی دہلیز میں پڑا ہوا تھا۔ سپاہی نے تلوار پر ہاتھ ڈالا جو اس کی پیٹی میں لگی ہوئی تھی۔ ہم سب پورے زور سے چیخنے چلانے لگے تو تمام مسافر وہاں آ گئے اور انہوں نے ان دونوں کو علیحدہ کیا۔ دونوں حریف غصے میں تھے اور چھڑانے والوں کے ہاتھوں سے نکلنے کے لئے زور لگا رہے تھے تاکہ ایک دوسرے کو قتل کر ڈالیں۔ لیکن جوں جوں غل زیادہ ہوتا گیا اور

لوگ آنے لگے جلد ہی پورا مکان بھر گیا۔ سپاہی اور گناہ بخشنے والے نے جب دیکھا کہ اب وہ ایک دوسرے پر ہاتھ نہیں ڈال سکتے تو مغلظات بک کر اپنی تسلی کرنے لگے۔ سپاہی نے میرے مالک سے جو باتیں کہیں انہیں یہ بھی شامل تھی کہ وہ جعل ساز ہے اور اس کے معافی نامے اصلی نہیں ہیں

آخر شہر والوں نے جب یہ دیکھا کہ وہ لڑائی ختم نہیں کرا سکتے تو انہوں نے سپاہی کو سرائے سے لے جانے کا فیصلہ کیا۔ میرے مالک کو غصے میں پیچ و تاب کھانے کے لئے وہاں چھوڑ دیا گیا۔ جب مسافروں اور ہمسایوں نے اس سے غصہ تھوک دینے اور سو جانے کی درخواست کی تب آخر وہ لیٹنے کیلئے گیا اس کے بعد ہم سب اندر داخل ہوئے۔

صبح کو میرا مالک گرجا گھر گیا اور گھنٹی بجانے والے سے نماز اور وعظ کے لئے گھنٹی بجانے کو کہا۔ سارا گاؤں پلٹ گیا۔ سب ہی بڑبڑا رہے تھے کہ معافی نامے جعلی ہیں اور سپاہی نے غصہ میں بے اختیار ہو کر خود یہ بات کہی تھی۔ گویا یہ لوگ جن کا معافی نامے لینے کا پہلے ہی ارادہ نہیں تھا اب تو انہیں نہ لینے کا تہیہ کئے ہوئے تھے

وہ گناہ بخشنے والا ممبر پر چڑھا اور وعظ کہنے لگا۔ اس نے لوگوں پر زور دیا کہ وہ خود کو اس عظیم منافع اور فوائد سے محروم نہ کریں جو انہیں متبرک معافی ناموں سے ہو سکتے ہیں۔ جب وہ زور خطابت کے نہتی پر تھا تو سپاہی گرجا گھر میں داخل ہوا۔ اس نے نماز پڑھی، اٹھا اور واضح مگر احتیاط آمیز دھیمی آواز میں کہنے لگا:

خواتین و حضرات، برائے مہربانی ایک منٹ کے لئے میری بات سن لیجئے، اس کے بعد آپ جیسے سنیں۔ میں اس ٹھگ کے ساتھ جو آپ کے سامنے وعظ کہہ رہا ہے یہاں آیا تھا۔ اس نے مجھے دھوکہ دیا اور یہ کہا کہ اگر میں اس کے کاروبار میں مدد کروں تو وہ مجھے منافع میں سے حصہ دے گا لیکن اب مجھے اس نقصان کا اندازہ ہو رہا ہے جو اس سے میرے ضمیر اور آپ کی جیبوں کو ہو گا۔ میں نے جو کیا اس پر میں نادم ہوں اور آپ سے برملا کہتا ہوں کہ یہ شخص جو معافی نامے بیچنے کی کوشش کر رہا ہے وہ جعلی ہیں۔ اس کا یقین نہ کیجئے اور معافی نامے قبول نہ کیجئے۔ میری انہیں براہ راست یا بالواسطہ کوئی شرکت نہیں ہے۔ اسی جگہ اور اسی وقت میں اپنے عہدے کے عصا سے دست بردار ہوتا ہوں اور اسے زمین پر پٹخ کر توڑے ڈالتا ہوں۔ اگر اسے کسی وقت دھوکہ دہی کے الزام میں سزا ہو تو آپ گواہ رہئے گا کہ میں نہ تو اس کے ساتھ ہوں اور نہ ہی اس کی کوئی مدد کر رہا ہوں۔ اس کے برخلاف میں تو اس گناہ گار کے اصلی چہرے سے نقاب ہٹا رہا ہوں۔

اس نے ابھی اتنا ہی کہا تھا کہ کچھ محب وطن اشخاص نے جو وہاں موجود تھے یہ کوشش کی کہ قومی رسوائی سے بچنے کے لئے اٹھ کر وہ اس سپاہی کو گرجا گھر سے باہر پھینک دیں۔ مگر میرے مالک نے انہیں روکا اور حاضرین کو حکم دیا کہ کوئی اسے نہ ٹوکے بلکہ جو کچھ وہ چاہے اسے کہنے دیا جائے اور اگر کسی نے بھی حکم عدولی کی تو اسے کلیسائی حقوق سے محروم کر دیا جائے گا۔ وہ خود بھی کچھ نہ بولا جبکہ سپاہی جیسا کہ میں نے عرض کیا سب کچھ کہتا رہا۔

جب وہ رک گیا تو میرے مالک نے اس سے درخواست کی کہ اگر آپ کو کچھ اور کہنا ہو تو براے مہربانی وہ بھی کہہ لیجئے۔ سپاہی بولا:

تمہاری دروغ بیانی کے متعلق میں اور بھی بہت کچھ کہہ سکتا ہوں لیکن فی الحال اتنا ہی کافی ہے؛ اس پر وہ گناہ بخشنے والا منبر پر گھٹنوں کے بل جھک گیا، دونوں ہاتھ باندھے اور آسمان کی طرف منہ اٹھا کر کہنے لگا:

"اے خدا، تو جس سے کچھ پوشیدہ نہیں ہے بلکہ جس پر سب کچھ ظاہر ہے جس کے لئے کچھ ناممکن نہیں بلکہ سب کچھ ممکن ہے تجھے حقیقت کا علم ہے اور تو اس بات سے واقف ہے کہ مجھ پر کتنا غلط الزام لگایا جا رہا ہے۔ جہاں تک میرا اپنا معاملہ ہے میں اسے اسی طرح معاف کرتا ہوں جیسے طرح میرے پروردگار تو مجھے معاف کرتا ہے۔ اسے سزا مت دے کیونکہ اسے معلوم نہیں کہ یہ کیا کہہ رہا ہے۔ اور کیا کر رہا ہے۔ لیکن اس نے تیری جو خطا کی ہے میں تجھ سے درخواست کرتا ہوں، التجا کرتا ہوں کہ اسے انصاف کی خاطر فراموش نہ کر۔ شاید کوئی ایسا شخص یہاں ہو جو حسن اتفاق سے معافی نامے لینا چاہتا ہو لیکن اس نے اس کی جھوٹی بات کا یقین کر لیا ہو اور اب وہ انہیں نہ لے۔ چونکہ اس میں میرے ساتھی کا نقصان ہے اس لئے اے پروردگار میں تجھ سے درخواست کرتا ہوں کہ تو درگذر نہ کر بلکہ اسی جگہ اور اسی وقت اس طرح کرامت دکھا دے کہ ———— اگر اس کی بات سچی ہے اور میں فریب اور دروغ ساتھ لایا ہوں تو یہ منبر مجھ سمیت زمین میں چالیس فٹ اس طرح دھنس جائے کہ پھر کبھی یہ باہر دکھائی نہ دوں۔ لیکن اگر میں سچ بول رہا ہوں اور اس پر شیطان غالب آگیا ہے تاکہ وہ یہاں کے باشندوں کو ان کے نیک اجر سے محروم کر دے تو پھر اسے سزا دی جائے تاکہ ہر شخص کو اس کی بدی کا اندازہ ہو جائے۔"

میرے پارسا مالک نے اپنی دعا بھی بمشکل ہی ختم کی ہو گی کہ وہ گناہ گار سپاہی ایسے زوردار دھماکے سے گر پڑا کہ پورا گرجا گھر لرز اٹھا۔ وہ واویلا کرنے لگا، اس کے منہ سے جھاگ نکلنے لگے اور اس کے چہرے پر بھیانک تشنجی کیفیت طاری ہو گئی۔ وہ ہاتھ پیر چلانے اور ادھر ادھر لڑھکنیاں کھانے لگا۔ لوگ اتنے زور سے چیخنے چلانے لگے کہ کسی کو کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔ بعض کے چہرے خوف سے سفید پڑ گئے تھے کچھ لوگ دعا مانگ رہے تھے "اللہ اس پر فضل کر!" ایسے لوگ بھی تھے جن کی رائے یہ تھی:

"اس کی سزا یہی ہے: کس طرح سے جھوٹا حلف اٹھا رہا تھا۔"

آخر چند لوگوں نے جو میرے خیال میں خوب ڈرے ہوئے بھی تھے، اس کے پاس پہنچ کر اس کے ہاتھ پکڑ لئے کیونکہ جو بھی اس کے بالکل نزدیک جاتا تھا وہ اسے گھونسہ رسید کر دیتا تھا۔ بعض نے بڑی سختی سے اس کی ٹانگیں

پکڑلیں کیونکہ وہ کسی سرکش خچر سے بھی زیادہ زور سے لاتیں مار رہا تھا۔ وہ اسی طرح اسے کافی دیر تک مضبوطی سے پکڑے رہے۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ اسے پندرہ آدمی سنبھالے ہوئے تھے لیکن اگر کسی کا بھی دھیان بٹتا تو منہ پر ایک زور کی لات پڑتی۔

اس عرصہ میں میرا مالک منبر پر دوزانو رہا۔ اس کے ہاتھ بندھے ہوئے اور اس کی نظریں آسمان پر جمی ہوئی تھیں۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اس کی روح مقدس جوہر میں حلول کر گئی ہے۔ گرجاگھر کے تمام شور وغل سے اس کے مقدس مراقبے میں کوئی خلل نہ آئے۔

کچھ نیک آدمی اس کے قریب گئے، انہوں نے چلا کر اسے خبردار کیا اور اس کی منت کرنے لگے کہ وہ اس بیچارے آدمی کی جو تکلیف سے مرا جا رہا تھا، فکر کرے۔ انہوں نے اس سے التجا کی کہ جو کچھ ہو چکا ہے اسے فراموش کر دے کیونکہ سپاہی نے جو تہمت لگائی تھی اسے اس کی اچھی سزا مل گئی۔

لیکن کیا وہ خدا کے نام پر اسے اس اذیت اور یقینی موت سے نہیں بچا سکتا ؟

بات واضح ہو گئی تھی کہ سپاہی گناہگار ہے اور وہ سچا اور نیک ہے کیونکہ جوں ہی اس نے درخواست کی خدا نے اپنا قہر نازل کر دیا۔

خوشگوار اونگھ سے بیدار ہونے والے کسی شخص کے انداز میں میرے مالک نے ان آدمیوں اس معصیت کار اور ادھر ادھر کھڑے تمام لوگوں پر نظر ڈالی اور بڑے پرسکون انداز میں بولا:

"نیک انسانو تمہیں مجھ سے ایک ایسے شخص کی سفارش کے واسطے نہیں کہنا چاہئے جو شیطان یزدی کا مظہر ہے۔ لیکن جیسا کہ اس کا فرمان ہے کہ ہم بدی کے بدلے بھلائی کریں اور طمانچے کے لئے دوسرا گال بھی پیش کر دیں۔ اس لئے ہم بڑے اعتماد سے اس سے التجا کر سکتے ہیں کہ وہ خود بھی اپنے اس فرمان پر عمل کرے اے اللہ اس شخص کو معاف کر دے۔ جس نے دین متین کے راستہ میں رکاوٹ پیدا کر کے تجھے ناراض کیا ہے۔ آیئے ہم سب دوزانو ہو کر دعا مانگیں"۔

وہ منبر سے اتر آیا اور سب حاضرین سے کہنے لگا کہ وہ مالک حقیقی سے بڑے خلوص دل سے دعا مانگیں کہ وہ اس گناہگار کو بخش دے اور اسے دوبارہ ذہنی و جسمانی صحت عطا کر دے اور اگر اس نے سپاہی کے گناہ کی وجہ سے وہ فتنہ اس کے جسم میں داخل کیا ہے تو پھر اسے باہر نکال بھی ڈالے۔ سب لوگ دوزانو ہو گئے اور وہ اور پادری قربان گاہ کے سامنے کھڑے ہو کر دعائے مغفرت پڑھنے لگے۔ پھر وہ صلیب اور مقدس پانی لیکر وہ اور اس نے سپاہی کے قریب جا کر دعا پڑھنی شروع کی۔ میرے مالک نے اس کے دونوں ہاتھ پکڑ لئے، اپنی آنکھیں اتنی دور گڑو دیں کہ ان کی سپیدی کے سوا کچھ اور نظر نہ آ رہا تھا اور ایک دعا پڑھنی شروع کی جو جلتی

ملی تھی اتنی ہی عقیدت سے بھرپور بھی تھی۔ اس نے لوگوں کو اس طرح رلا دیا جس طرح عبد القدوس کے وعظوں میں خصوصی وعظ رلا دیتے ہیں۔ اس نے خدائے تعالیٰ سے جو گنہگار کی موت نہیں بلکہ اس کی زندگی اور ندامت چاہتا ہے۔ یہ التجا کی کہ وہ اس بے بس کو معاف کر دے جسے شیطان نے بہکا کر گناہ میں پھنسا لیا تھا۔ وہ خدا سے گڑگڑا کر دعا مانگتا رہا کہ وہ اس کو زندگی اور صحت عطا کر دے تاکہ وہ ندامت کا اظہار اور اپنے گناہوں کا اقرار کر سکے۔

اس کے بعد اس نے معافی نامہ منگوایا اور اسے سپاہی کے سر پر رکھ دیا۔ آہستہ آہستہ اس گنہگار کو ہوش آنے لگا۔ جب وہ بالکل ٹھیک ہوگیا تو گناہ بخشنے والے کے قدموں پر گر کر معافی کی التجا کرنے اور اس بات کا اعتراف کرنے لگا کہ اس نے جو کچھ کہا تھا وہ خود شیطان کے حکم کی تعمیل میں کہا تھا۔ ایک تو اس لئے کہ وہ اس سے اپنا بدلہ لینا چاہتا تھا اور دوسری اس سے بھی اہم وجہ یہ تھی کہ لوگوں کو معافی ناموں سے جو زبردست فائدہ پہنچ رہا تھا اس کا شیطان کو سخت صدمہ تھا۔ میرے مالک نے اسے معاف کر دیا اور ان میں دوبارہ دوستی ہوگئی اور معافی ناموں کی تو اتنی طلب ہوئی کہ اس گاؤں میں کوئی ایسا آدمی نہیں بچا جس نے انہیں خریدا نہ ہو ______ شوہر اور بیوی، لڑکے اور لڑکیاں، نوجوان مرد اور عورت سب ہی ٹوٹے پڑ رہے تھے۔

اس واقعے کی خبر ارد گرد کے دیہات میں پھیل گئی چنانچہ جب ہم وہاں پہنچے تو نہ تو وعظ کہنے کی ضرورت پڑی اور نہ ہی گرجا گھر جانا پڑا۔ لوگ معافی نامے لینے کے لئے سرائے میں ہی پہنچ گئے۔ آپ سوچیں گے کہ ہم بغیر پیسے لئے کچھ نہ کچھ دے رہے تھے۔ غرض جن دس گیارہ مقامات پر میرا مالک پہنچا وہاں اس نے ایک بھی وعظ کہے بغیر دس گیارہ ہزار معافی نامے فروخت کر ڈالے۔

جب وہ اپنا عمل کر رہا تھا تو مجھے اس بات کا اقرار ہے کہ میں اسی طرح ڈر گیا تھا جس طرح کوئی بھی شخص خوفزدہ ہو جائے گا۔ لیکن میں نے جب بعد میں اپنے مالک اور سپاہی کو بے تحاشہ ہنستے دیکھا تو مجھے احساس ہوا کہ یہ تو اس چالاک اور عیار گناہ بخشنے والے کا بنایا ہوا منصوبہ تھا۔

ایک اور شہر میں جسے الجھن سے بچانے کے لئے میں اس کا نام نہیں لوں گا ایک دوسرا واقعہ ہوا۔ میرے مالک نے دو تین وعظ کہے مگر پھر بھی معافی نامہ نہ بکا۔ اس نے حالات کا اندازہ لگایا اور اگرچہ اس نے عیاری سے یہ بھی کہا کہ معافی نامے ایک سال تک کارگر رہیں گے مگر کوئی ایک بھی خریدنے پر راضی نہ ہوا۔ دوسرے لفظوں میں وہ لوگ ٹھیلے تھے اور وہ اپنا وقت ضائع کر رہا تھا۔ اس لئے اس نے گھنٹیاں بجوائیں تاکہ لوگوں کو معلوم ہو جائے کہ وہ شہر چھوڑ کر جا رہا ہے اس نے منبر پر سے الوداعی خطبہ دیا۔ جب وہ منبر سے اترنے ہی والا تھا تو اس نے منشی کو بلایا۔ میں کچھ بھاری تھیلے لئے ہوئے تھا۔ ہم نے پہلی سیڑھی پر قدم رکھا اور گناہ بخشنے والے نے منشی سے معافی نامے لے لئے۔ پھر وہ منبر پر واپس گیا اور خوب مسکراتے ہوئے اس مجمع میں ایک دفعہ

دس دس بیس بیس معافی نامے پھینکنے اور چلانے لگا :

میرادرانِ عزیز ، تو یہ خدا کا فضل و کرم ہے جو وہ تمہارے اپنے گھروں پر تمہارے لئے نازل کر رہا ہے۔ جشن مناؤ کیونکہ مسلمانوں سے عیسائیوں کو چھڑانا مقدس کام ہے ۔ وہ ہمارے مقدس مذہب سے نہ پھر جائیں اور جہنم کے شعلوں کی نذر نہ ہو جائیں اس لئے کم از کم پانچ پیٹر نوسٹر اور پانچ آوے میریا ہے انہیں قید سے چھڑانے میں مدد دو ۔ معافی نامے تمہارے والدین ، بھائیوں ، بہنوں اور دوسرے رشتہ داروں کے بھی کام آئیں گے خواہ وہ اعراف میں ہی کیوں نہ ہوں ۔ یہ سب پاپائے اعظم کا نوشتہ ہے ۔

لوگوں نے جو اسے معافی نامے اس طرح لٹاتے دیکھا جس طرح کوئی چیز مفت میں دی جاتی ہے جیسے کہ خدا اپنے ہاتھ سے لٹاتا ہے تو وہ انگلیوں پر حساب لگا لگا کر دودھ پیتے بچوں ، تمام مردہ رشتے داروں اور چھوٹے بچوں سے لیکر ادنیٰ سے ادنیٰ ملازموں تک کے لئے جھپٹنے لگے ۔ بھیڑ اتنی ہو گئی کہ انھوں نے میرا خراب خستہ کوٹ بھی میرے جسم پر سے نوچ لیا ۔ میں حضور والا سے قسم کھا کر کہتا ہوں کہ ایک گھنٹے سے کچھ ہی زائد عرصے میں میرے تھیلے میں ایک بھی معافی نامہ نہ بچا اور مجھے مزید معافی نامے لانے کے لئے اس سرائے واپس جانا پڑا جہاں ہم ٹھہرے ہوئے تھے ۔

جب سب لوگوں نے معافی نامے لے لئے تو میرے مالک نے منبر پر سے اپنے منشی اور شہر کے منشی سے کہا کہ وہ اٹھ کر ان لوگوں کے نام درج کرلیں جو ان مقدس معافی ناموں سے فائدہ اٹھانے والے ہیں تاکہ جب اس سے حساب مانگا جائے تو وہ ٹھیک حساب دے سکے ۔ اس پر ہر آدمی بڑا ہلا فہرست دار یہ بتانے لگا کہ اس نے اپنے بچوں ، نوکروں اور مردہ عزیزوں کے لئے کتنے معافی نامے لئے ہیں ۔ جب فہرست بن گئی تو اس نے صدر بلدیہ سے درخواست کی کہ وہ براہ مہربانی منشی کے کھاتے اور فروخت شدہ معافی ناموں کی تعداد کی تصدیق کر دیں کیونکہ اسے اب کہیں اور جانا ہے ۔ اس کے بعد وہ وہاں سے رخصت ہوا تو اس کے چہرے پر تبسم کھیل رہا تھا ۔ آپ شاید یقین نہ کریں کہ جب وہ رخصت ہونے لگا تو اس سے نائب پادری اور بلدیہ کے اراکین تک نے یہ دریافت کیا تھا کہ کیا معافی نامے ان بچوں کے لئے بھی کار آمد ہیں جو ابھی پیٹ میں ہیں ۔ گناہ بخشنے والے نے جواب دیا کہ اس نے جن کتابوں کا مطالعہ کیا ہے ان کے مطابق ایسا نہیں ہو سکتا ۔ اس نے یہ بھی کہا کہ انہیں یہ سوال فقیہوں سے پوچھنا چاہئے جو اس سے زیادہ عالم ہیں مگر اس کی اپنی رائے یہی ہے ۔

ہم وہاں سے روانہ ہوئے تو حالات کے اس طرح رخ بدلنے پر ہر شخص خوش تھا ۔ میرے مالک نے منشی اور سپاہی سے کہا :

ہاں تو تمہارا ان لوگوں کے بارے میں کیا خیال ہے ؟ یہ دہقان سمجھتے ہیں کہ انہیں صرف اتنا کہنا ہے کہ: "ہم نیک عیسائی ہیں" اور وہ اچھے اعمال کئے بغیر اور کوئی بھی قیمت ادا کئے بغیر جنت میں چلے جائیں گے۔ میں تمہیں ایک بات بتاتا ہوں ؛ ان لوگوں کو الجزائر سے کم از کم دس عیسائیوں کے چھڑانے کا زر فدیہ ادا کرنے پڑیگا !

اس کے بعد ہم ٹولیڈو کے جنوب میں واقع ایک گاؤں پہنچے جو لا مانچا کہلاتا تھا۔ وہ لوگ بھی بڑے ضدی نکلے اور کسی طرح معافی نامے خرید نے پر آمادہ نہیں ہوئے تھے۔ میرے مالک اور ہم سب نے حسب معمول اپنی کاریگری دکھائی لیکن دو تعطیلوں کے بعد بھی یہ حقیقت کھلی کہ ہم تین سے زیادہ معافی نامے منتقل کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ گناہ بخشنے والے کو بڑا غصہ آیا اور اسے جو زر و بیہ خرچ کرنا پڑ رہا تھا اس کی بھی تشویش ہوئی۔ چنانچہ اس دن اس نے عشائے ربانی کی پر تکلف رسم ادا کی۔ وعظ کہنے کے بعد وہ قربان گاہ کے قریب گیا اور ایک ننھی سی صلیب نکالی جو مشکل اس کے ہاتھ کے برابر تھی۔

قربان گاہ پر سلگتے ہوئے کوئلوں کی ایک چھوٹی طشتری رکھی ہوئی تھی جو وہ اس دن سردی کی وجہ سے اپنے ہاتھ گرم کرنے کے لئے لایا تھا۔ اس نے طشتری اپنی کتاب کے پیچھے رکھ صلیب کو بھرتی سے کوئلوں پر رکھدیا۔ نماز پڑھنے اور خیر و برکت کی دعا دینے کے بعد اس نے اسے اپنے رومال سے پکڑ کر اٹھایا اسے اچھی طرح لپیٹ کر دائیں ہاتھ میں سنبھالا اور بائیں ہاتھ میں معافی نامے لے لئے۔ وہ قربان گاہ کی سب سے نچلی سیڑھی پر اتر آیا۔ پھر اس نے صلیب کو بوسہ دینے کا بہانہ بنایا اور مجمع کو بھی ایسا ہی کرنے کا اشارہ کیا۔ اس لئے حسب دستور پہلے اراکین بلدیہ اپنے اپنے درجہ کے مطابق ایک ایک کر کے آگے بڑھے۔ پہلا ایک بوڑھا آدمی تھا اور اگرچہ گناہ بخشنے والے نے صلیب سے اس کا منہ چھوا ہی تھا لیکن وہ جل گیا اور چیخ مار کر پیچھے ہٹا۔ میرے مالک نے یہ دیکھا تو زور سے بولا:

"خاموش، پر سکون ہو جائیے جناب، یہ تو کرامت ہے !"

یہی معاملہ اگلے نصف درجن لوگوں کے ساتھ ہوا اور اس نے ہر ایک سے یہی کہا :

"چپ، خاموش، یہ تو کرامت ہے !"

جب اس نے دیکھا کہ اس نے وافر شہادت کے لئے کافی چہرے جلا دئیے ہیں تو دوسرے لوگوں کو صلیب کو بوسہ دینے سے روک دیا۔ وہ قربان گاہ کے قریب پہنچا اور وہاں سے اس کراماتی واقعہ کا اعلان کیا۔ چونکہ وہ لوگ اتنے بخیل ہیں اس لئے خدا نے یہ معجزہ دکھایا ہے۔ اب اس صلیب کو لاٹ پادری کے علاقے کے کلیسا اسقف میں لے جایا جائے گا۔ اور یہ بتایا جائے گا کہ یہ اس لئے تپتی تھی کیونکہ وہ لوگ بیحد کنجوس تھے۔ پھر تو معافی ناموں کیلئے اتنی بھیڑ ہوئی کہ وہ منشی، اگر جا گھر کے لوگ اور وہاں رہنے والے گورکن مل کر بھی سب نام نہ لکھ سکے۔ مجھے پورا یقین ہے کہ ہم نے تین ہزار سے زاید معافی نامے بیچے۔ جب ہم رخصت ہونے لگے تو ہم بڑی عقیدت سے

ب اٹھانے پہنچے۔ اس نے کہا کہ اس پر اسے بجا طور پر سونے کا تول چڑھوانا پڑے گا۔ اس پر مجلس کلیسا اور مقامی کلیسا نے درخواست کی کہ وہ اس مقدس صلیب کو اس معجزے کی یادگار کے طور پر وہیں رہنے دے۔ لیکن اس نے صاف انکار کر دیا۔ انہوں نے اسے آمادہ کیا کہ آخر وہ اس کو چھوڑنے پر آمادہ ہو گیا۔ اس کے بدلے ان لوگوں نے چاندی کی ایک صلیب دی جو خود ان کے بقول دو یا تین پونڈ وزنی تھی۔

غرض ہم وہاں سے چل دیئے۔ ہم اس تبادلہ اور جو کاروبار ہم نے کیا تھا، دونوں کی وجہ سے خوش تھے۔ میرے علاوہ کسی اور نے اس کی حرکت نہ دیکھی تھی۔ میں قربان گاہ کے پاس گیا تاکہ یہ دیکھوں کہ کہیں طشتریوں میں کوئی ایسی چیز تو نہیں رہ گئی ہے جس کے دام کھرے کئے جا سکیں۔ وہ میرے لئے تفاخر کا موقعہ تھا۔ گناہ بخشنے والے نے جو مجھے وہاں دیکھا تو ہونٹوں پر انگلی رکھ کر مجھے خاموش رہنے کا اشارہ کیا۔ اس کا دھیان رکھئے گا کہ وہ مدت دیکھنے کے بعد میں ہر ایک کو اس کی خبر کرنا چاہتا تھا لیکن میں اس عیار گناہ بخشنے والے سے ڈرا ہوا تھا جس نے کسی کو بھی بتانے سے منع کر دیا تھا۔ درحقیقت میں نے کبھی کسی کو بتایا بھی نہیں کیونکہ جو کچھ ہوا تھا میں نے اسے ظاہر نہ کرنے کی قسم کھائی تھی۔ میں اب تک اپنی اس قسم کا پابند رہا ہوں۔

میں اس وقت لڑکا ہی تھا مگر اس کی چال سے بہت متاثر ہوا اور خود سے کہنے لگا:

"خدا جانے اس جیسے اور کتنے لوگ ہوں گے جو بھولے بھالے لوگوں کو فریب دیتے ہیں۔"

میں اپنے پانچویں مالک کے ساتھ کل چار ماہ سے کچھ زائد عرصے رہا۔ مگر اس کے ساتھ بھی مجھے تکلیفیں اٹھانی پڑیں۔ ہاں یہ بات ضرور قابل لحاظ ہے کہ جب کبھی ہم تبلیغ کرتے جاتے تو وہ پادریوں اور دوسرے کلیسائیوں کے گھر پر مجھے خوب کھلاتا تھا۔

چھٹا باب

اس کے بعد میں ایک مصور کے ساتھ رہا جو دریاب پر نقش و نگار بنا کر روزی کماتا تھا۔ مجھے اس کے لئے رنگ ملانے پڑتے تھے اور زندگی بڑی مشکل ہو گئی تھی۔

اب میں ایک لمبا تڑنگا جوان ہو چکا تھا۔ ایک دن میں کلیسا میں تھا تو ایک پادری نے مجھے ایک کام دیا۔ اس نے مجھے ایک گدھا، چار گھڑے اور ایک چابک دیا اور میں شہر میں پانی بھرنے لگا۔ یہ ایک شریف آدمی کی سمت میں میرا پہلا قدم تھا۔ کیونکہ اب میرا پیٹ بھر جاتا تھا۔ میں اپنے مالک کو روزانہ تیس مراودی دیا کرتا اور ہفتہ کو خود اپنے لئے کام کرتا۔ اس کے علاوہ اگر کبھی مجھے تیس مرویدی سے زیادہ کی آمدنی ہوتی تو وہ میں اپنے پاس رکھ لیتا۔

میں نے یہ کام اتنی خوبی سے کیا کہ چار سال تک احتیاط سے پیسہ بچانے کے بعد میں اس قابل ہوگیا کہ استعمال شدہ کپڑے خرید کر شائستگی سے پہن سکوں۔ میں نے موٹے کپڑے کی ایک پرانی صدری اور ایک پرانا کوٹ خریدا جس کی آستین ادھڑ گئی تھیں اور جس میں سوراخ ہوگیا تھا۔ میں نے ایک چغہ بھی خریدا جس میں کبھی جھالر لگی ہوئی ہوگی، اور ایک پرانی تلوار خریدی جو اس زمانہ کی معلوم ہوتی تھی جب تلواریں [illegible] بنا کرتی تھیں۔

جوں ہی میں نے خود کو نئے پارچہ میں ملبوس دیکھا تو اپنے مالک سے بولا کہ وہ اپنا گدھا واپس لے لے کیونکہ اب میں وہ کام کرنا نہیں چاہتا تھا۔

ساتواں باب

پادری کو چھوڑ کر میں ایک سپاہی کے پاس کام کرنے لگا کیونکہ یہ خیال اچھا معلوم ہوا کہ قانون سے بھی کچھ نہ کچھ واقفیت ہم پہنچائی جائے۔ لیکن میں وہاں زیادہ عرصہ نہ رکا کیونکہ یہ کام خطرناک تھا۔ خاص طور پر ایک رات تو کچھ مفرور میرے مالک کا اور میرا پیچھا کرتے لگے۔ انہوں نے ہم پر پتھر پھینکے اور لاٹھیوں سے حملہ کیا۔ وہ مجھے تو نہ پکڑ سکے لیکن انہوں نے میرے مالک کی خوب مرمت کی۔

میں حیران تھا کہ آخر کیا کام کرتے لگوں تاکہ زندگی آرام سے گذرے اور بڑھاپے کے لئے کچھ بچا بھی لوں۔ خدا نے بڑا کرم کیا کہ اس نے میرا راستہ روشن کر دیا اور میرے قدم ایک سود بخش راستے پر ڈال دیئے۔ دوستوں اور ذی رتبہ لوگوں نے مجھ پر بڑی مہربانی کی اور مجھے جو عہدہ ملا اس سے اب تک میں نے جو مصیبتیں اٹھائی تھیں اور جو جد وجہد کی تھی، ان سب کی کسر پوری ہوگئی۔ مجھے انتظامی صیغے میں ملازمت مل گئی! مجھے یہ اندازہ ہوا کہ جب تک کوئی سرکاری نوکری نہ ملے کسی کا کام نہیں چل سکتا۔ میں اب بھی یہ نوکری کر رہا ہوں اور خدا اور حضور عالی کا خدمت گزار ہوں۔

اب میرا یہ کام ہے کہ میں شہر میں بکنے والی شراب اور گمشدہ مال کے نیلام کا اعلان کیا کروں۔ میں سزا یافتہ مجرموں کے ساتھ ان کے جرم کا اعلان کرتا ہوا بھی چلتا ہوں۔ دوسرے لفظوں میں یا سیدھی سادی اردو میں یوں کہئے کہ میں شہر کا ڈھنڈورچی ہوں۔

قسمت کچھ ایسی مہربان ہوئی ہے اور میں نے مواقع سے اتنی خوبی سے فائدہ اٹھایا ہے کہ ہر چیز میرے ہاتھوں میں سے گذرتی ہے۔ اس لئے اگر ٹولیڈو میں کسی بھی جگہ کسی بھی شخص کو شراب یا کوئی بھی چیز بیچنی ہو تو وہ اپنے کاروبار میں اس وقت تک کچھ زیادہ کامیاب نہیں ہو سکتا جب تک لیزارو ڈی ٹورمس کی مٹھی گرم نہ ہو۔

یہ ملازمت حاصل کرنے کے فوراً ہی بعد سینٹ سلواڈور کے اسقف اعظم نے میرا ذکر سنا۔ انہوں نے میری تیز عقلی اور ذہانت کا اندازہ لگا لیا کیونکہ میں انکی شراب کی فروخت کا اعلان کیا کرتا تھا چنانچہ انہوں نے اپنی ایک ملازمہ سے میری شادی طے کر دی۔ مجھے اس بات کا احساس ہوا کہ میرے آقا و حضور کے خادم اور وصف اس مقدس نیک ہستی سے تعلق پیدا ہونے میں صرف فائدے ہی پہنچ سکتے ہیں اور بھلا ہی ہو سکتا ہے۔ اسی لئے میں نے اس لڑکی سے شادی کرنے کا فیصلہ کیا۔

ہماری شادی ہو گئی اور مجھے کبھی اس کا افسوس نہیں ہوا کیونکہ وہ نہ صرف ایک اچھی اور خلیق لڑکی ہے بلکہ اسقف اعظم مجھ پر ہمیشہ بہت مہربان رہتے ہیں۔ ہر سال مجھے وافر مقدار میں غلہ مل جاتا ہے، کرسمس اور عید الفصح کو گوشت مل جاتا ہے اور آئے دن چڑھاوے کی کئی روٹیاں یا پرانے موزوں کا جوڑہ مل جاتا ہے۔ انہوں نے ہمارے لئے اپنے پڑوس میں مکان کا انتظام کیا۔ اتوار اور چھٹی کے دنوں میں ہم تقریباً ہمیشہ انہی کے یہاں کھانا کھاتے ہیں۔ لیکن شیطانی زبانوں نے جن کی نہ اب کمی ہے اور نہ کبھی ہو گی میرا جینا دوبھر کر رکھا ہے۔ وہ لوگ کوئی نہ کوئی بات کہتے رہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ میری بیوی ان کا بستر بچھانے اور رات کا کھانا پکانے جاتی ہے۔ مجھے امید ہے کہ خدا ان کی دروغ گوئی بخش دے گا۔

اس کا دھیان رکھئے گا کہ ایک بار میں ملامت آمیز شبہ میں پڑ گیا تھا اور اسی لئے چند مرتبہ رات کا کھانا بڑی بیدلی سے کھایا کیونکہ کئی بار میں نے اس کا انتظار کیا تو وہ فجر کی نماز تو کیا اس کے بعد تک بھی نہیں آئی۔ مجھے یاد ہے کہ ایک بار میں اس نابینا نے نعل پر ہاتھ رکھ کر کیا کہا تھا۔ میرا خیال ہے کہ شیطان نے جان بوجھ کر میرے ذہن کو اس اندیشے میں ڈالا تھا تاکہ میری شادی منسوخ ہو جائے۔ لیکن اسے اس سے کوئی فائدہ نہ ہوا کیونکہ ایک تو وہ ایسی عورت نہیں جو اس قسم کی چیز کو کھیل سمجھتی ہے اور پھر میرے ولی نعمت اسقف اعظم نے ایک دن مجھ سے ایک عہد بھی کیا تھا جس کی وہ یقیناً پابندی کریں گے۔ انہوں نے مجھ سے یہ بات کہی تھی :

'لیزارو ڈی ٹارمے اگر تم لوگوں کی باتوں کا خیال کرو گے تو کبھی زندگی میں کامیاب نہیں ہو سکو گے۔ یہ بات میں اس لئے کہہ رہا ہوں کہ اگر کوئی یہ کہے کہ اس نے تمہاری بیوی کو میرے گھر میں آتے جاتے دیکھا ہے تو تمہیں پریشان نہیں ہونا چاہئے . . . . میں تم سے وعدہ کرتا ہوں کہ وہ جو کچھ بھی کرے اس پر تم دونوں میں سے کسی کو شرمندہ ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس لئے کسی کی بات پر دھیان نہ دو؛ صرف اپنے معاملات پر غور کرو؛ میرا مطلب ہے یہ دیکھو کہ تمہارے لئے کونسی چیز سب سے اچھی ہے'۔

'جناب' میں نے ان سے کہا کہ 'میں نے کافی عرصے پہلے ذی حیثیت لوگوں کے ساتھ رہنے کا فیصلہ کیا تھا یہ بالکل ٹھیک ہے کہ میرے دوستوں نے میری بیوی کے بارے میں مجھ سے کچھ کہا ہے۔ درحقیقت انہوں نے یہ ثابت

کر دیا ہے کہ مجھ سے شادی ہونے سے پہلے اس کے تین بچے ہو چکے تھے۔ یہ بات میں ادب سے کہہ رہا ہوں کیونکہ بیگم صاحب اس وقت یہیں موجود ہیں"

اس پر میری بیوی نے ایسی ڈراونی قسمیں کھانی شروع کر دیں کہ مجھے یقین ہو گیا کہ مکان ہمارے سروں پر گرنے ہی والا ہے۔ وہ رونے لگی اور اس شخص کو کوسنے لگی جس نے ہماری شادی کرائی تھی۔ میں نے سوچا کاش میں مر گیا ہوتا اور جو بات کہی تھی وہ کبھی نہ کہتا۔ لیکن میرے آقا نے اور میں نے بات بدل دی اور اس سے اتنے وعدے کئے کہ اس نے رونا بند کر دیا۔ مجھے قسم کھانی پڑی کہ جب تک میں زندہ ہوں کبھی اس کے متعلق ایک لفظ بھی نہ کہوں گا اور یہ کہ میں خوش اور مطمئن ہوں کہ وہ دن رات میں جب چاہے اس گھر میں آتی جاتی رہے کیونکہ مجھے اسکی وفا پر پورا بھروسہ ہے۔ ہم سب اس بندوبست پر بہت خوش ہوئے۔ کسی شخص نے ہمیں اس موضوع پر دوبارہ گفتگو کرتے ہوئے نہیں سنا۔ درحقیقت جب مجھے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس کے بارے میں مجھ سے کچھ کہنا چاہتا ہے تو میں سلسلہ کلام منقطع کر کے اس سے کہتا ہوں:

"دیکھیے اگر آپ میرے دوست ہیں تو کوئی ایسی بات نہ کہئے جس سے میری طبیعت منغص ہو جائے کیونکہ اگر کوئی مجھے ناراض کرے تو پھر وہ میرا دوست نہیں ہو سکتا اور خاص طور پر اس صورت میں کہ جب وہ میرے اور میری بیوی کے درمیان ناچاقی پیدا کرنا چاہتا ہو۔ میں اس سے دنیا کی ہر چیز یہاں تک کہ خود اپنی ذات سے بھی زیادہ محبت کرتا ہوں۔ الحمدللہ کہ اس کے ساتھ میری زندگی بڑے آرام سے گذر رہی ہے ——— اتنے مزے سے جس کا میں مستحق بھی نہیں ہوں۔ میں مقدس روٹی کی قسم کھا کر کہتا ہوں کہ وہ ٹولیڈو کی کسی بھی عورت جتنی پارسا ہے اگر کوئی اس کے خلاف کچھ کہے گا تو میں اسے جان سے مار ڈالوں گا"

یہ اسی بات کا نتیجہ ہے کہ کوئی اس کے خلاف کچھ نہیں کہتا اور ہمارے گھر میں سکون رہتا ہے۔

یہ اسی سال کی بات ہے جب ہمارے فاتح شہنشاہ ٹولیڈو کے اس مشہور شہر میں داخل ہوئے تھے اور انہوں نے یہاں اپنی مجلس قانون ساز کا اجلاس منعقد کیا تھا۔ اس وقت جیسا کہ حضور نے بھی یقیناً سنا ہو گا بڑا زبردست جشن منایا گیا تھا۔ اس وقت میں اپنی خوش بختی کے منتہی پر تھا۔ میں مناسب موقع پر حضور کو اپنے مستقبل کے حالات سے آگاہ کروں گا۔

انجمن کی چند مطبوعات

نمبر	کتاب	مصنف	قیمت
۱	یادگار نظر	جگر بریلوی	۶ ر ۵۰
۲	تین مغربی ڈرامے	مجنوں گورکھپوری	۔ ر ۰۰
۳	خواب شیریں	جے کرشن چودھری	۲ ر ۰۰
۴	کچھ زر کی بابت	ابوسالم	۴ ر ۵۰
۵	کلام سودا	خورشید الاسلام	۶ ر ۰۰
۶	گل کرسٹ اور اس کا عہد	محمد عتیق صدیقی	۷ ر ۰۰
۷	گاندھی اور نہرو کی راہ	ڈاکٹر سید عابد حسین	۵ ر ۰۰
۸	مذہب اور دھرم	مہاتما گاندھی	۴ ر ۰۰
۹	مشترکہ زبان	〃	۴ ر ۰۰
۱۰	مضامین رشید	رشید احمد صدیقی	۶ ر ۰۰
۱۱	نسیم مغرب	اے۔ سی۔ بہار	۲ ر ۵۰
۱۲	اردو مثنوی شمالی ہند میں	ڈاکٹر گیان چند جین	۱۲ ر ۰۰
۱۳	سخن مختصر (نیا مجموعہ کلام)	معین احسن جذبی	۲ ر ۰۰
۱۴	سیر افلاک	حکیم احمد	۵ ر ۰۰
۱۵	شاد کی کہانی شاد کی زبانی	محمد مسلم	۵ ر ۰۰
۱۶	صحیفۂ خوش نویسان	مولوی احترام الدین احمد شاغل	۶ ر ۰۰
۱۷	فرانسیسی ادب	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۱۳ ر ۰۰
۱۸	[illegible]	خلیل الرحمن	۳ ر ۵۰
۱۹	[illegible] (جدید ایڈیشن)	مولوی عبدالحق	۱ ر ۲۵
۲۰	[illegible]	مالک رام	۷ ر ۵۰

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

ذکاء الدین شایاں

اردو شاعری اور رومانویت

(انقلابِ فرانس اور انگریزی شاعری میں رومانوی تحریک)

(سلسلہ شمارہ ۲ سنہ ۱۹۷۱ء)

ہر ملک کی تاریخ شاہد ہے کہ انقلاب، عالمگیر جنگ یا عوامی بغاوت کی تباہ کاریاں، تہذیب، معاشرت، اور تجارت سے کہیں زیادہ انسانی ذہن و شعور کو متاثر کرتی ہیں۔ اور ان کے نتیجہ میں اگر ایک طرف شعر و ادب، زبان و بیان اور اقدار و رسوم وغیرہ پر کاری ضرب لگتی ہے تو دوسری طرف ان ہی کی نئی سمتیں بھی متعین ہوتی ہیں۔ اور شیرازہ بندی کی جاتی ہے۔ اگر کچھ مروجہ قدریں ٹھکرائی جاتی ہیں اور کچھ نظریے پامال کئے جاتے ہیں یا شک کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں تو کچھ پرانے سرے سے ایمان بھی لایا جاتا ہے۔ اس طرح ہر انقلاب کے بعد ایک ایسی ذہنی فضا (خصوصاً شعر و ادب اور فن کی دنیا میں) پیدا ہو جاتی ہے جو کسی واضح اور نمایاں رجحان کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

جنگ کا اپنا ایک فلسفہ، ماحول، تقاضہ اور نتیجہ ہوتا ہے اور وہ ہے انسانی ذہن میں وسیع پیمانے پر خوف (TERROR) کو پیدا کرنا۔ خوف کا یہ جذبہ بڑا اہم ہے۔ جنگ سے پہلے امن اور خوشحالی کے زمانے میں انسان کے ادراک اور فہم و شعور پر ایک قسم کا سکون، اطمینان، یا جمود طاری ہو جاتا ہے۔ انسان اپنے خیال و عمل، نظریوں، فلسفوں اور قدروں کے بتوں کو لئے ہوئے اپنے ذہنی حصار میں قید ہو جاتا ہے۔ جنگ اس بنے بنائے حصار کو ایک دم غارت کر دیتی ہے۔ اور انسان کو پھر ایک مرتبہ خوف، مصیبت اور موت کے بھیانک غار کے سامنے لے آتی ہے۔ انسان سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ آخر دنیا کا یہ تماشا کیا ہے؟ اور کیوں ہے؟ یہ قتل و خون، یہ موت کی گرم بازاری اور بربادی کی حقیقت انسانیت کا مقدر ہے؟ چنانچہ ذہنی طور پر گھبرایا ہوا اور تلخ دعریاں حقیقت سے خوف زدہ پیاسا انسان ایسے نازک وقت میں کسی پناہ، کسی سہارے اور کسی "ایمان" کی طرف لپکنے لگتا ہے اور جہاں بھی اُسے کوئی چھاؤں دکھائی دیتی ہے جس سے اس کو روحانی طمانیت حاصل ہو سکے، اُسی طرف وہ چلا جاتا

ہے۔ چاہے وہ اپنے سر کے اوپر کی لامحدود بلندیوں (خدا، مذہب) کی جانب دیکھے، چاہے آبادیوں کے شور و غل سے اکتا کر دشت یا کھلی فضا (فطرت) سے ذہنی ارتباط قائم کرے اور چاہے وہ اپنی ذات اور تنہائی کے کنوئیں (تصوف، عرفانِ حقیقت) میں سکڑ کر اور یانی کی گہرائیوں میں اتر کر اپنے وجود کو سمجھنے کی کوشش کرتا رہے۔ وہ بہر صورت کسی جہت کو ضرور اپنائے گا۔ انسانی ذہن کی یہ مراجعت اور فراریت بڑی معنی خیز اور فطری ہے۔ دنیا کے بڑے بڑے مفکر، دانشور، فلسفی، حکیم، شاعر، ادیب اور سیاست داں ہمیشہ اس کیفیت سے دوچار ہوئے ہیں۔

انیسویں صدی کے اوائل میں فرانس میں جو زبردست انقلاب رونما ہوا اُس کے سیاسی، معاشی اور تاریخی اسباب کی تفصیل یہاں بے محل ہے۔ صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ یہ انقلاب ظلم اور شہنشاہیت کے خلاف ایسی آواز لے کر اُٹھا جس میں عوام کی بہبودی، غلامی سے نجات کا جذبہ، آزادی کا تحفظ، سماجی بہتری، مستقبل کے خواب، علم و ادب اور فن کی ترقیاں اور قدروں اور نظریوں کی شکست و ریخت وغیرہ۔ سب کا سب شامل تھا۔ اس انقلاب اور جنگ کو وقت کے بہت سے مفکر، صاحب نظر، اہل قلم اور جانباز سپاہی یا سپہ سالار مل گئے۔ مثلاً ایڈمنڈ برک اور ولیم گاڈون نے اپنی تصنیفات "انسان کے حقوق" اور "سیاسی انصاف" کے ذریعہ سماجی ڈھانچے کو بدلنے کے ساتھ ساتھ انسان کی خوشحالی، آزادی اور مستقبل کی مسرتوں کا یقین دلایا۔ ذہنوں میں رجائیت پیدا کی اور تعلیم کی طرف عوام کو راغب کیا۔ روسو (جو رماتویت کا "باوا آدم" سمجھا جاتا ہے) نے اپنی کتاب "معاہدۂ عمرانیات" میں اپنے نظریوں کا جھنڈا اس طرح بلند کیا —— "انسان فطرتاً نیک اور اچھا ہوتا ہے۔ اُسے خراب آئین و رسوم بگاڑ دیتے ہیں۔ انسان کو ان برائیوں سے نجات دلانا ضروری ہے اسی کے ساتھ اسے اس قابل بھی کر دینا ہے کہ وہ اپنی شخصیت کو اپنا رہبر بنا سکیں —" ان سیاسی مفکرین کے پہلو بہ پہلو نپولین جیسے بہادر سپہ سالار کی دیوپیکر ہستی تھی جس نے بہت سی جنگیں لڑیں، انسانیت کا خون بہایا اور نہ صرف فرانس میں بلکہ تمام یورپ میں اپنی دہشت پھیلا دی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ "انقلابِ فرانس" کا تصور نپولین اور اُسکی جنگوں کے بغیر ناممکن ہو گیا۔

انقلاب اور جنگ کے اس خوفناک ماحول میں رومانی شاعروں کی پہلی نسل نے آنکھ کھولی — اس گروہ میں ولیم بلیک، ورڈسورتھ، اور کالرج شامل تھے۔ یہ وہ شاعر تھے جو ذہنی اور عملی، دونوں حیثیتوں سے ابتدا میں "انقلاب" سے وابستہ تھے۔ اور اس پر ایمان رکھتے تھے۔

بلیک بجا طور پر رومانوی شاعروں کا پیش رو تھا۔ اُس نے اپنی نثریہ نظم "دی فرنچ ریولیوشن" میں انقلاب فرانس کی ابتدا کی تاریخ کو تخیلی انداز میں پیش کیا۔ اس نظم سے ظاہر ہوتا ہے کہ [illegible] انقلاب

پسندوں سے خاص ہمدردی تھی اور اسے ان کے نظریات سے اتفاق تھا۔ بلیک، برطانوی انقلاب پسندوں شلاً ڈاکٹر پرائس، ولیم گاڈون اور ٹام پین وغیرہ ـــــ کے ساتھ رہا کرتا تھا۔ یہ سب لوگ جانسن کے مکان پر جمع ہوتے تھے جو اُس وقت ناشر تھا۔

بلیک نے چھوٹی چھوٹی خوبصورت نظمیں لکھی ہیں۔ ان نظموں میں غنائیت اور رنگینی کی کیفیات اس درجہ ہیں کہ کچھ نقاد اسے رومانوی عہد کا پہلا اور بڑا غنائی شاعر ماننے کے لئے مجبور رہیں۔ بلیک کے سامنے انقلاب کے بعد کی ستائی ہوئی اور سسکتی ہوئی جو خارجی دنیا تھی، وہ قابل توجہ ضرور تھی اور بلیک کو اس سے بڑی حد تک ہمدردی بھی تھی، لیکن اس سے زیادہ وہ انسان کی روح میں اُترکر احساس، جذبات اور شخصیت کی مختلف پرچھائیوں کا تجزیہ کرنا پسند کرتا تھا۔ وہ "عام معلومات" کو قبول کرنے پر کبھی اکتفا نہیں کر سکا۔ اس کا خیال تھا کہ ۔۔ مادی دنیا غیر حقیقی ہے۔ ہمارے لئے اس جیتی جاگتی اور نظر آنے والی کائنات میں سچے مشاہدہ کا سامان بہت کم ہے۔ انسان بالکل اندھا ہے۔ وہ اپنی ظاہری آنکھوں سے نہ اس جہان کو سمجھ سکتا ہے اور نہ وہ زندگی کی حقیقی اور روحانی قدر یا فطرت سے پوری طرح شناسائی حاصل کر سکتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بلیک انسان کے فطری احساس اور جبلت (Natural impulse) کو بہت اہم سمجھتا ہے۔ وہ اس احساس کو تخیل (Imagination) یا قوت، (Energy) کے نام سے یاد کرتا ہے۔ کیونکہ اس کے نظریے کے مطابق یہی بھلائی کے مترادف ہے جبکہ اخلاق اور فرض ایسی زنجیریں ہیں جو انسانیت کی روح کو قید کر لیتی ہیں اور اسے دکھ پہنچاتی ہیں۔

بلیک کی نظموں کے مجموعے "سانگس آف انوسینس اینڈ آف ایکسپیرینس" کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ انسانی احساس و روح کے دو مختلف اور متضاد مدارج ـــــ بچوں جیسا یقین اور کشمکش میں مبتلا کرنے والا شک ـــــ پیش کرنا چاہتا ہے۔ "نرس سانگ" کے عنوان سے اُس نے دو نظمیں لکھی ہیں۔ ایک میں دکھایا ہے کہ دن چھپنے کے وقت کچھ بچے ہرے میدان میں کھیل رہے ہیں اور اُن کی آیا (نرس یا مغلانی) انہیں بلاتی ہے کہ وہ آکر اپنے بستروں پر لیٹ جائیں۔ لیکن بچے کھیل میں اتنے منہمک ہیں کہ مغلانی کی بات پر بالکل دھیان نہیں دیتے۔ بہت اصرار کرنے پر وہ اتنا کہتے ہیں "ابھی آتے ہیں"۔ مغلانی ان معصوم بچوں کے کھیل اور اُن کے اشتیاق کو دیکھ کر خاموش ہو جاتی ہے۔ بلیک اس نظم میں چھوٹے بچوں کی معصومیت اور ان کے کھیل میں مشغول رہنے کی کیفیت کو بیان کرنا چاہتا ہے۔ لیکن اسی عنوان کے تحت لکھی ہوئی دوسری نظم کی فضا اس سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں ایک نوجوان نرس (کرخت چہرے والی) ہے جو ایک غمگین بچے کو ڈانٹ رہی ہے یہ فرض کی پابند نرس بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ کیونکہ اس کا خیال ہے کہ بچے کھیل میں اپنا قیمتی وقت خراب کر رہے

ہیں۔ انھیں نہ اپنے فرائض کا احساس ہے اور نہ اپنے ذہن و شعور کی تربیت کی پروا ہے۔ اور یہ سوچ کر جب نرس اپنی گذری ہوئی زندگی پر نظر ڈالتی ہے اور اُن باتوں اور خواہشوں کو یاد کرتی ہے (جو اب تکلیف دینے والی اور چونکا دینے والی ثابت ہو رہی ہیں) جن میں وہ خود گرفتار رہی تھی تو اس کا "چہرہ پیلا پڑ جاتا ہے" بلیک نے اس کیفیت کو ان لفظوں میں واضح کیا ہے۔

"جب ہرے میدان میں بچوں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں
اور وادی میں سرگوشیاں گونجنے لگتی ہیں —
تب، مجھے (نرس) اپنی جوانی کے دن اور واقعات یاد آجاتے ہیں
اور میرا چہرہ زرد ہو جاتا ہے

اے بچو! سورج چھپ گیا ہے۔ تم اپنے گھر آجاؤ
رات کی شبنم اپنا سر اُٹھا رہی ہے
تمہارے دن اور تمہاری بہاریں کھیل میں برباد ہو رہی ہیں
اور موسم سرما اور تمہاری رات سوانگ بھر رہی ہے۔"

خارجی مظاہر کو انسان کے روحانی احساسات سے وابستہ کرنے کا انداز بلیک کے اُس ذہن کا غماز ہے جو رومانویت کی جانب اشارہ کر رہا ہے۔ وہ کبھی انسان کو فطرت کے پرکار سادہ رنگوں اور ماحول میں گھرا ہوا دیکھ کر ایک معصوم بچہ کی طرح خوش ہوتا ہے اور ہر شے کا بچے ہی کی نظر سے جائزہ لیتا ہے — اور کبھی وہ انسانی روح کی اُن پرچھائیوں کا احاطہ کرنے کی کوشش کرتا ہے جس پر فطرت کے جلال و جمال کا عکس بھی ہے اور زندگی کے تجربات، غم اور کشاکش کا پرتو بھی — ایک نظم "فلائی" (Fly) میں انسان اور مکھی کی داخلی یکسانیت کو پیش کیا ہے۔

"اے چھوٹی مکھی —
میرے بے پروا ہاتھوں نے
تیرے موسم گرما کے کھیل کو
تباہ کر دیا ہے (تیرے پروں کو مسل دیا ہے)

کیا میں تیری طرح ایک مکھی نہیں ہوں ؟
کیا تو میری طرح ایک انسان نہیں ہے ؟
"کیونکہ ، میں ناچتا ہوں
اور پیتا ہوں — اور گاتا ہوں
یہاں تک کہ کوئی غیبی ہاتھ
میرے پروں کو (بھی) مسل ڈالے گا

اگر زندگی ، قوت اور سانس
خیالوں ہی سے عبارت ہے
اور خیالات کا نہ ہونا ہی موت ہے

تو پھر چاہے میں زندہ رہوں یا مر جاؤں
میں مسرت سے ہمکنار مکھی ہوں ۔

گرے اور کالنس کی طرح بلیک بھی موسموں کی خوشبو اور رات اور دن کی جھلکیوں کو اپنے انفرادی مشاہدے اور محسوسات کی گرفت میں لیتا ہے اور اُن میں بہت سے معانی ڈھونڈھتا ہے ۔ وہ شاعرانہ تخیل کو "اندرونی نظر" (VISION) ہی کا دوسرا روپ سمجھتا ہے کیونکہ اسی کی مدد سے ہم اس خیال تک پہنچ سکتے ہیں جو اصل "حقیقت" ہے ۔ ظاہری اشیاء اور مظاہر کا رنگ روپ جیسے عام نظر اور عام خیال محسوس کر لیتا ہے ، حقیقت نہیں ہے ۔ حقیقت تک رسائی حاصل کرنے کے لئے ہمیں اندرونی نظر اور وجدان کی مدد درکار ہو گی ۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ بلیک "تصور" کو "تعقل" پر ترجیح دیتا ہے ۔ وہ ظاہری نظر ، توجیہات اور سائنس کا سخت مخالف ہے کیونکہ اُس کے خیال میں ظاہری نظر سے دیکھی جانے والی اشیاء اور ان پر کیا جانے والا تبصرہ غیر حقیقی ہے ۔ اس نظریے کو سامنے رکھتے ہوئے اگر بلیک کی اُن نظموں کو دیکھا جائے جن میں فطرت اور بیرونی مظاہر کا عکس ہے تو ان کے اندر بڑی گہرائی اور معنویت ملے گی ۔ یہ معنویت انسانی محسوسات اور وجدان سے جدا کر کے نہیں سمجھی جا سکتی ، مثلاً ایک نظم "رات" کا پہلا بند یہ ہے ۔

" سورج اُفقِ مغرب میں اتر رہا ہے ۔

شام کا تارہ چمکتا ہے ۔
چڑیاں اپنے گھونسلوں میں خاموش ہیں
اور میں ؟ —— اپنی پناہ کی تلاش میں ہوں
چاند —— پرمسرت سکوت کے ساتھ ——
آسماں کی اونچی شاخ پر ۔ ایک پھول کی طرح ——
بیٹھا ہے —— اور رات پرخندہ زن ہے

" لافنگ سانگ " میں ایک بچے کے سادہ احساس کی روشنی میں فطرت کی مسکراہٹوں کا تجزیہ کیا ہے ۔

" جب ۔ خوشی کی آواز کے ساتھ ہرے جنگل ہنسنے لگیں
اور لہراتا ہوا چشمہ قہقہہ لگا کر گذرے
جب —— یہ ہوا ہمارے مسرت آمیز مزاج سے کھکھلا پڑے
اور جب اس آواز سے ہری بھری پہاڑیاں مسکرا اٹھیں
—— آؤ ، اور اس وقت ہمارے ساتھ مل کر خوش ہو جاؤ "

لیکن بلیک کی یہ رجائیت اور بچے جیسی معصوم ہنسی زیادہ دیر تک اس کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ وہ جب انسانی روح اور احساس کے دوسرے رخ —— (—— غم تشکیک، اخلاقی اور سماجی جبر کرب) پر نظر کرتا ہے تو اداس ہو جاتا ہے ۔ اسے فطرت کی مسکراہٹ بھی زہر لگنے لگتی ہے ۔ اور مذہب تہذیب ، معاشرت اور اخلاق کے بنے ہوئے اصول زنجیروں کی طرح اس کے بدن پر گڑتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں ۔ بلیک ان کے درد کو سینے سے لگائے اپنی انفرادیت اور شخصیت کے خول میں اتر جاتا ہے ۔ اور اپنے تجربات ، وجدان اور ذاتی مشاہدے کا سہارا لے کر کائنات کو پرکھتا ہے ۔ وہ اپنے طور پر محسوس کی ہوئی حقیقت کو مختلف زاویوں اور زمنوں کے ساتھ ، سامنے رکھتا ہے ۔ اور اس طرح وہ انسان کی روح کو تخیل کے رتھ پر بالکل آزاد دیکھنے کی آرزو رکھتا ہے ۔ بلیک کی نظم " لندن " انسان کے بھری سماج کی کمزوریوں کا ایک مرثیہ ہے ۔ سوسائٹی کی خامیوں کو شاعر نے نہ صرف شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے بلکہ اس غم میں وہ سب کا شریک بھی رہا ہے ۔ اس نے تین سماجی برائیوں —— ظلم

جنگ ۔ ہوس (جنس) ـــــ کو تین علامتوں کی شکل میں پیش کیا ہے۔ "ظلم" کی علامت، خاکروب (یا جھاڑو دینے اور صفائی کرنے والا لڑکا ـــــ ہے جو "چرچ" (مذہب) کے لئے ایک لعنت ہے (بلیک کے عہد میں والدین اپنے بچوں کو اُن مالکوں کے ہاتھ فروخت کر دیتے تھے یا ان کے سپرد کر دیتے تھے جو اُن سے کارخانوں میں چمنیاں صاف کراتے تھے ۔ یہ مالک ان لڑکوں پر بہت ظلم کرتے تھے ۔ چنانچہ ان کی ہمدردی میں ایک بل پاس کیا گیا اور ان پر کئے جانے ظلم کے خلاف آواز اٹھائی ـــــ) دوسری برائی "جنگ" ہے، جسے سپاہی کی علامت میں ظاہر کیا ہے ۔ یہ سپاہی محل (عیش و آرام) کے لئے ایک لعنت ہے ۔ تیسری برائی "ہوس (جنس)" کی علامت طوائف ہے، جو شادی کے تقدس اور بچوں کی خوشیوں کو ہمیشہ ڈراتی رہتی ہے ۔ اس فضا کو سمجھنے کے لئے پوری نظم کا حوالہ ضروری ہے ۔

" میں (لندن کی) ہر آزاد سڑک پر گھومتا ہوں
وہاں جاتا ہوں ، جہاں آزاد ٹیمس بہتا ہے
میں جس چہرے کو دیکھتا ہوں
اُس پر غم اور کمزوری کے نشانات ہیں

مجھے ـــــ ہر شخص کی چیخ میں
ہر بچے کی خوفزدہ پکار میں ،
ہر آواز ، اور ہر بندش میں ـــــ
زنجیروں میں پٹے ہوئے انسانی ذہن کی فریاد سنائی دیتی ہے
(یہ زنجیریں مذہب اور اخلاق کی ہیں)

" (میں دیکھتا ہوں) کس طرح چمنی صاف کرنے والے لڑکے کی چیخ
سیاہ دل چرچ (مذہب) کو لرزا دیتی ہے
اور کس طرح، ایک بدنصیب سپاہی کی آہ
محل کی دیواروں کے نیچے خون میں لت پت دوڑتی ہے

لیکن (سب سے عجیب بات عام طور پر) آدھی رات کے وقت گلیوں میں سنتا ہوں

کہ کس طرح نوجوان طوائف کا کوسنا (لعنت)
نئے پیدا ہونے والے بچوں کے آنسوؤں کو اڑا دیتا ہے
اور گندگی کا یہ "پلیگ" کس طرح شادی کی پاکیزگی کا جنازہ اٹھا دیتا ہے

یہ نظم اس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ بلیک اپنی "رومانویت" کے وسیلے سے صرف فطرت کے جلوے اور گہرے
ں کا احساس کرانا نہیں چاہتا تھا بلکہ وہ پوری انسانیت کے درد اور مسرتوں کو سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس
م میں کلاسیکی شاعری کا سا نہ تو کوئی درس ہے اور نہ پروپگنڈا ہے۔ شاعر نے اپنے ذاتی مشاہدے اور
ربات کی روشنی میں انسانی روح، وجدان اور اندرونی نظر کی مدد سے کائنات کا مطالعہ کیا ہے۔ بلیک کا یہ پہلا
م رومانویت کی منزل اور اس کی پُر پیچ، مبہم اور اونچی نیچی راہوں کا نشانِ اوّل ہے

یہ اتفاق بھی کچھ کم اہم نہیں، کہ بلیک "رومانویت" کا پیش رو ہونے کے ساتھ ساتھ "علامت نگاری" کا
موجد ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ علامت نگاری نے رومانویت ہی کی کوکھ سے جنم لیا، اور "ابہام" اسی کا دوسرا
بھائی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ ویسے ابہام کے سلسلے میں بلیک سے پہلے ڈان وغیرہ کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جنہوں
نے شعر میں ابہام کی روایت کو کسی نہ کسی حد تک قائم ضرور کر دیا تھا۔ بلیک کے معاصرین اس کے ابہام سے سخت
لاں تھے۔ سدلے بلیک کو پاگل گردانتا تھا۔ کیونکہ ایک مرتبہ اس نے ایک نظم "یروشلم" سدلے کو دکھائی
س میں بیان کیا گیا تھا کہ "آکسفورڈ اسٹریٹ" یروشلم میں ہے۔ ورڈسورتھ بھی بلیک کی تخلیقات کو پاگل ذہن
پیداوار سمجھتا تھا۔ لیکن اسی کے ساتھ وہ یہ بھی اعتراف کرتا تھا کہ —— "اس شخص کی دیوانگی میں کوئی ایسی
پسپ بات ضرور ہے جو لارڈ بائرن اور والٹر اسکاٹ کے صحت مند ذہن سے بلند اور برتر ہے۔" بلیک کو خود
ں اس کا احساس تھا اور وہ اکثر کہا کرتا تھا "میں چھپا ہوا ہوں۔"

بلیک کی علامت نگاری کے ضمن میں Albert C. Baugh اپنی کتاب "اے لٹریری ہسٹری
ت انگلینڈ" میں رقم طراز ہے :-

"بلیک کا ذہن غیر تربیت یافتہ تھا۔ اس میں کلاسیکی توازن اور برداشت کے عناصر مفقود
تھے۔ اس کے دماغ کی مبہم تحریک "استعارہ" مانگتی تھی۔ وہ مشابہت سے زیادہ شناخت (identities)
کو دیکھتا تھا۔ مبہم وسیلوں سے حاصل کئے ہوئے اپنے شعری طریقۂ کار کو بلیک نے اپنے اس زمانے
پر منطبق کرنے کی کوشش کی جو علامات میں سوچنے کا عادی نہیں تھا۔ اس کے تخیل نے حقیقت کے خلاف ہی
حدود کی بغاوت نہیں کی بلکہ ان ذرائع سے بھی انحراف کیا جن کی مدد سے وہ بصیرت (VISION) کو

دوسروں کے سامنے واضح کرسکتا تھا۔ وہ اپنے متعلقات سے واسطہ رکھتا تھا۔ لیکن اُن میں سے
بہت تھوڑے حصے یا ٹکڑے کا ابلاغ کرتے ہوئے باقی کو بکھرے ہوئے اشاروں میں چھوڑ دیتا تھا
وہ سب دروازوں کو کھولنے کے لئے کوئی کنجی مہیا نہیں کرتا تھا ——— اُس کی علامت نگاری
([illegible]) — زمانہ، فاصلہ، دھندلاہٹ، الجھے ہوئے ناموں کی عجیب عجیب
صورتیں، عہدِ حاضر کے لوگ اور واقعات، ماضی کی شخصیتیں اور مختلف مقامات۔
——— سب کا احاطہ کرتی تھیں۔"

یہ اقتباس ظاہر کرتا ہے کہ بلیک شعر کہتے وقت اپنے وجدان اور تخیل میں اتنا کھو جاتا تھا کہ مختلف
ذرائع سے حاصل کی ہوئی خیال کی برقی لہر، اور کئی سمتوں اور زاویوں میں دور تک پھیلی ہوئی اُس کی تیز رو کو وہ
چند اشاروں میں بیان کر کے تشنہ چھوڑ دیتا تھا اور یہ سمجھ لیتا تھا کہ قاری ان اشاروں کی تہہ کو پہنچ جائے گا۔
وہ شاعری میں وضاحت کا قطعی قائل نہیں تھا اسی لئے اس کی شاعری کا بیشتر حصہ آج بھی پوری طرح ذہن کی گرفت
سے باہر ہے۔ اُس نے اپنے دماغ سے تہہ دار اور دور از فہم علامتیں اختراع کی ہیں جن کی وجہ سے اُس کے شعری بیان
میں ایک قسم کا خلا پیدا ہو گیا ہے جو دھندلاہٹ اور ابہام کا باعث ہے
بلیک کی دو تقابلی نظمیں "دی لیمب" (بھیڑ کا بچہ) اور "دی ٹائیگر" (چیتا) علامت نگاری کی بہترین
مثالیں ہیں۔ بھیڑ کے بچے کو انسانی ذہن کی اُس کیفیت کا "سمبل" مانا گیا ہے جس میں معصومیت ہے اور جو رحمدل،
بےگناہ اور خوبصورت ہے۔ دوسری نظم میں چیتا انسانی دماغ کی اُس کیفیت کی علامت ہے جو زندگی کے تلخ تجربات
غم، ناامیدیاں اور بے انصافیوں سے عبارت ہے۔ یہ چیتے کی طرح ظالم، مضبوط اور خوب صورت ہے۔ بھیڑ کے
بچے اور چیتے کی علامتوں میں خوبصورتی مشترک ہے۔ نظم "دی لیمپ" میں بھیڑ کے بچے کی علامت سے خدا کو بھی ظاہر کیا ہے
جو معصوم، رحمدل اور خوبصورت ہے۔ مثلاً

"اے بھیڑ کے بچے! تو جانتا ہے، کس نے تجھے بنایا ہے ؟
کس نے تجھے زندگی دی — ؟ کھانا دیا ؟
(چشمے کے کنارے — جہاں تو چرتا ہے)
کس نے تجھے نرم کپڑے دئے ؟ — (نرم اونی کپڑے —)
کس نے تجھے شیریں آواز دی، جس سے تمام وادی گونجتی ہے ؟

اے بچے ! میں بتاتا ہوں —
یہ سب چیزیں تجھے خدا نے دی ہیں
کیونکہ وہ بھی خود کو بھیڑ کے بچے کی طرح سمجھتا ہے
وہ بھی نرم دل اور معصوم ہے ! "

دوسری نظم " دی ٹائیگر " میں بلیک یہ کہتا ہے

" اے چیتے ! رات کے جنگل میں
تو چمک دار اور بپھرا ہوا ہے !
تیرے (جسم کے) خوفناک تناسب کو
کن ہاتھوں یا آنکھوں نے ترتیب دیا ہے !

جب ستاروں نے اپنے بھالے نیچے پھینک دے
اور اپنے آنسوؤں سے آسمان کو سیراب کر چکے
تو (اُس وقت) کیا خدا اپنی کائنات کو دیکھ کر مسکرایا ؟
کیا اُس خدا ہی نے — جس نے بھیڑ کے بچے کو بنایا — تجھے بنایا ہے ؟

بلیک نے بہت سی مختصر نظموں میں علامات سے کام لیا ہے مثلاً " دی سک روز " (بیمار پھول) اور " مائی پریٹی روز ٹری " (میرا خوب صورت گلاب کا درخت) میں محبت، غم، حسد اور رقابت کو علامتی پیرائے میں انتہائی خوبصورتی کے ساتھ نظم کیا ہے

" (بیمار پھول) "

" اے پھول — تو بیمار ہے !
اُس پوشیدہ کیڑے نے —— .
جو چنگھاڑتے ہوئے طوفان میں
رات کے وقت اڑتا ہے

تیری (پھول) رنگین خوشی کے بستر کو پالیا ہے
اور اس کی (کیڑے) سیاہ اور چھپی ہوئی محبت نے
تیری (پھول) زندگی برباد کر دی ہے۔

("میرا خوبصورت گلاب کا درخت")

"مجھے ایک پھول پیش کیا گیا
ایسا پھول جسے "مئی" بھی پیدا نہ کر سکے
لیکن میں نے کہا: "میرے پاس ایک خوبصورت گلاب کا درخت ہے"
اور میں شیریں پھول کے پاس سے گذر گیا

پھر، میں اپنے خوب صورت گلاب کے درخت کے نزدیک گیا
تاکہ دن رات اُس کی حفاظت کر سکوں
لیکن میرے گلاب (پھول) نے حسد کے جذبے کے ساتھ مجھ سے منہ موڑ لیا
اور اس کے کانٹے ہی میری خوشی بن گئی۔"

اسی طرح ایک نظم "دی للی" میں بلیک واضح کرتا ہے کہ معصوم اور خوب صورت چیزوں میں کوئی نہ کوئی ایسا نقص ضرور ہوتا ہے جو اُن کی ذات میں دھبّہ لگا دیتا ہے لیکن للی کا پھول مکمل خوبصورتی کی علامت ہے کیونکہ وہ پوری طرح معصوم ہے۔

"معصوم گلاب اپنے کانٹے پیش کر دیتا ہے
سیدھی سادھی بھیڑ اپنے سینگوں کو بڑھا دیتی ہے
لیکن ـــــ سفید للی کا پھول، جو محبت کی مسرت سے سرشار رہتا ہے
اپنی نکھار خوب صورتی کے رنگ بکھیرتا ہے
کیونکہ اُس کے پہلو میں نہ کانٹا ہے اور نہ سینگ!"

بلیک کا معاشرتی ذہن مذہب اور اخلاق کی بندشوں سے بیزار ہے۔ وہ ایسی دنیا چاہتا ہے جہاں انسان تمام قیود سے آزاد ہو کر اپنے ضمیر اور عقل کی روشنی میں زندگی بسر کرے۔ بلیک کی کئی نظموں میں یہ عنصر موجود ہے۔ ایک نظم میں آوارہ اور آزاد پھرنے والے ایک لڑکے کو پیش کیا ہے جو چرچ (مذہب) پر تنقید کرتا ہے۔ لڑکا آزاد اور معصوم انسانی ذہن کی علامت ہے۔

اے میری پیاری ماں! چرچ انتہائی سرد ہے
لیکن شراب خانہ گرم، خوشگوار اور صحت مند نظر آتا ہے۔
——— اگر لوگ چرچ میں ہمیں کچھ شراب اور آگ
فراہم کر دیں، تو ہماری روح کو خوشی حاصل ہو سکتی ہے
تب ہم تمام وقت چرچ میں گائیں گے اور دعا مانگیں گے
اور کبھی بھی چرچ سے باہر بھاگنے کا ارادہ نہیں کریں گے

(باقی آئندہ)

بشیر عباسی

سرسید کی نثر

ہمارے یہاں اسلوب قسم (KIND) کے معنوں میں بھی استعمال ہوتا ہے مثلاً میں یہ کہتا ہے
کہ نثر کی مختلف قسمیں ہیں جیسے تمثیلی نثر، محاوراتی نثر، مرصع نثر اور سادہ نثر، تو عام طور پر ہم کہیں گے کہ نثر کے مختلف
اسالیب ہیں مثلاً تمثیلی اسلوب، محاوراتی اسلوب، مرصع اسلوب اور سادہ اسلوب۔ جب تک اسلوب کے
یہ معنی بھی ہیں ہم با آسانی کہہ سکتے ہیں کہ سرسید کی تحریریں کسی ایک اسلوب کی مکمل پابند نہیں ہیں
اسلوب کا دوسرا مفہوم وہ ہے جسے (STYLE) کہتے ہیں، اس میں لکھنے والے کی شخصیت کا اظہار اتنا بھرپور
اور اس کا طریقہ کار اتنا انفرادی ہوتا ہے کہ وہ کسی قسم کی نثر لکھے لیکن اس کی مختلف اقسام تحریریں اُسی کی معلوم ہونگی۔
یہ بات سرسید کی تحریروں پر صادق آتی ہے اگرچہ بنیادی طور پر اُن کی نثر سادہ، واضح، بیانیہ اور منطقی ہے لیکن موضوع
کی تبدیلیوں کے ساتھ ان کا طریقہ کار اوپری سطح پر تبدیل ہوتا رہتا ہے اور ان کی تحریریں بتاتی ہیں کہ انہوں
نے بروقت ضرورت اُن طریقوں سے بھی مدد لی ہے جو تمثیلی یا محاوراتی یا شاعرانہ انداز کی نثر لکھنے والوں
سے منسوب ہیں۔ کوئی اسلوب، جو موضوع سے ہم آہنگی نہ پیدا کر سکے اُس کے لئے مناسب نہیں ہے۔ اس
بات کو مڈلٹن مرے نے بھی کہا ہے کہ خوش مذاقی کا تقاضا ہے کہ اسٹائل موضوع کے ساتھ بلند و پست کیا جا سکے۔ اسلوب کے
سلسلے میں بنیادی بات موضوع ہے۔ اس کے بعد شخصیت، نمایاں رجحانات، میلانات اور ضرورت اظہار ہیں۔
سرسید کی علمی، سیاسی اور سماجی اصلاحات کا تذکرہ اس مضمون کے حدود سے باہر ہے لیکن سرسید کی
شخصیت اور وہ رجحانات و میلانات جو ان کی شخصیت کا جزو بن گئے تھے اپنے ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ ان کی
شخصیت کی ہمہ گیری کا اندازہ کرنے کے لئے اُن کی مختلف تصانیف کے بارے میں جاننا اس لئے ناگزیر ہے کہ انہیں
کئی تصانیف کا ادب سے براہ راست تعلق (شاید نہ ہو لیکن ان کے اسلوب کو ہشت پہلو بنانے میں زبان کو
ادب و زندگی [illegible] اُن تمام عناصر کا دخل ہے

(۱) [illegible] سے بادشاہوں کا حال ہے [illegible] ۱۸۴۰ء میں شائع ہوئی۔

(۲) جلاء القلوب بذکر المحبوب - مولد ۱۸۴۲ء یہ رسالہ میلاد ہے۔
(۳) تحفۂ حسن (۱۸۴۴ء) - اس رسالہ میں شیعوں کے بعض نظریات سے اختلاف کیا گیا ہے
(۴) تسہیل فی جر الثقیل مطبوعہ ۱۸۴۴ء - فارسی ترجمہ ہے "بھاری چیزوں کو اٹھانے" والے بچھڑے کی
پانچ کلیں ہیں جن کی تفصیل ہے۔
(۵) آثار الصنادید - اس میں دہلی کی عمارات کا حال ہے۔ ۱۸۴۷ء میں چھپی ہے۔ پہلے قدیم طرز کی رنگین عبارت میں
لکھوائی گئی تھی، دوبارہ سادہ زبان میں لکھی گئی۔
(۶) کلمۃ الحق - ۱۸۴۹ء یہ رسالہ پیری، مریدی اور بیعت کے خلاف ہے۔
(۷) راہ سنت در رد بدعت، ۱۸۵۰ء یہ رسالہ اہل بدعت کے خلاف ہے
(۸) نمیقہ در بیان مسئلہ تصور شیخ۔ (۱۸۵۲ء) (یہ فارسی زبان میں ہے)
(۹) سلسلۃ الملوک (۱۸۵۲ء)۔ راجہ یدھشٹر سے ملکہ وکٹوریہ تک ۲۰۲ بادشاہوں کا حال ہے
(۱۰) قول متین در ابطال حرکت زمین - اس میں قدیم خیال کے مطابق زمین کی حرکت کی تھیوری کو غلط ثابت
کیا ہے۔ بعد میں اپنا یہ نظریہ بدل دیا تھا۔
(۱۱) فوائد الافکار فی اعمال الفرجار۔ ترجمہ ۱۸۴۶ء - فارسی سے "پرکار متناسبہ" کا ترجمہ کیا۔
(۱۲) سیرت فریدیہ - اپنے نانا دبیر الدولہ کے حالات لکھے ہیں۔
(۱۳) تاریخ ضلع بجنور۔ ضلع بجنور کی تاریخ ہے
(۱۴) تصحیح آئین اکبری۔ ابوالفضل کی تصنیف میں کتابت وغیرہ کی وجہ سے جو غلطیاں عام ہوگئی تھیں
اُن کی تصحیح کی۔
(۱۵) تاریخ سرکشی بجنور - اس میں مئی ۱۸۵۷ء سے اپریل ۱۸۵۸ء تک واقعات غدر رہیں
(۱۶) رسالہ اسباب بغاوت ہند ۱۸۵۸ء - اس کتاب میں سر سید نے غدر کا الزام حکومت کی کوتاہیوں کو
بتایا اور انگریزوں اور مسلمان میں جو نفرت کی خلیج تھی اسے کم کرنے کی بید کوشش کی ہے۔
(۱۷) "لائل محمڈنز آف انڈیا - یہ اردو اور انگریزی دونوں میں شائع ہوئی۔ جس میں مسلمانوں کو انگریزوں سے

ا THE rule of good taste is That your style be lowered or raised according your subject.

ا داستان تاریخ اردو ص ۲۷۰ — ۲۸۸

قریب کرنے کی کوششیں تھیں ۔

(۱۸) تحقیق لفظ نصاریٰ ۔ انگریزوں کو یہ شک ہو گیا تھا کہ مسلمان انکی تحقیر کے لئے انھیں نصاریٰ کہتے ہیں اسمیں اس غلط فہمی کا ازالہ ہے ۔

(۱۹) تصحیح تاریخ فیروز شاہی ۔ یہ فیروز شاہی کی تصحیح ہے جسے ضیاء الدین برنی نے تصنیف کیا تھا

(۲۰) تبئین الکلام ۔ اس میں بھی تفسیر انجیل اور تفسیر قرآن ہے ۔

(۲۱) علاج ہومیو پیتھک ۔ ۱۸۶۷ء میں لکھی

(۲۲) احکام طعام ۔ اس میں انگریزوں کے طریقہ طعام کی تعریف بھی ہے

(۲۳) سفرنامہ لندن ۔ اُن کے سفر لندن کا حال ہے

(۲۴) خطبات احمدیہ ۔ یہ خالص اسلامی کتاب ہے ۔ یہ کتاب بڑی اہمیت رکھتی ہے ، اسلام پر جو اعتراضات ہوئے ہیں ان کا منطقی جواب ہے ۔

(۲۵) رسالہ ابطالِ غلامی ۔ غلاموں کے ساتھ اسلام نے کس حسن سلوک کا حکم دیا ہے اس کا بیان ہے ۔

(۲۶) تفسیر قرآن ۔ اسلام کے ہر عقیدے کو عقل کے معیار پر ثابت کیا گیا ہے ۔

(۲۷) النظر فی بعض المسائل ۔ چند مسائل اسلامی و قرآنی ہیں ۔

(۲۸) سفرنامہ پنجاب ۔ علی گڈھ کالج کے قیام کے سلسلہ میں پنجاب میں جو تقاریر کی تھیں وہ سید اقبال علی نے قلم بند کرلی تھیں

(۲۹) جواب اُمہات المومنین ۔ کسی دیسی عیسائی نے حضرت رسول کے تعدد ازدواج پر اعتراض کیا اس کا جواب ہے ۔

(۳۰-۳۱) انشاءاللہ ۔ نادان خدا پرست ۔ یہ دو مضمون قصے کے انداز پر لکھے گئے ہیں ۔

(۳۲) مضامین تہذیب الاخلاق ۔ یہ رسالہ تین بار بند ہو کر گیارہ برس تک جاری رہا ۔ اس کے بیشتر مضامین سر سید ہی نے لکھے ہیں ۔ اس میں مذہبی ، اخلاقی اور قومی رحجانات کے ساتھ ساتھ منطق و فلسفہ سے بھی بحث کی ہے مگر بڑی بات یہ ہے کہ یہ مضامین اپنے تاثر ، جوش ، متانت ، جرات ، شوخی ، ظرافت کی وجہ سے ادب کا جلوہ صد رنگ ہیں ۔

(۳۳) خطوط سر سید ۔ اور (۳۴) مجموعہ لکچرز و اسپیچز

ممکن ہے کہ اُن کی تصانیف کی یہ فہرست یہاں زیادتی سمجھی جائے مگر میرا خیال ہے کہ ان پر طائرانہ نگاہ ڈالنا ثابت کرتا ہے کہ سر سید کے فکر و نظر کی دنیا نہایت وسیع تھی اس میں تاریخ ، مذہب ، کیمسٹری ، جغرافیہ ، سیاست ،

تہذیب معاشرت، سفرنامہ، قصہ گوئی، انشاپردازی، اصلاح اور ادب سب شامل تھے۔

اس لئے انھیں ہر صورت ایک ایسا اسلوب اپنانا تھا جس میں تاریخ، جغرافیہ، سیاست کو عقل اور منطقی دلائل کے ساتھ بیان کیا جا سکے۔ ادبیت اور تخیل سائنسی حقائق کا پردہ نہ بن جائیں۔ مذہب، تہذیب، معاشرت کے بیان میں موضوع خطابت، جوشِ ایمانی، عقلی اور منطقی دلائل کی متانت کا ساتھ دے سکے۔ اسی طرح جب اصلاحی قصہ گوئی ہو (تاداں خدا پرست)، تو بیان میں وہ شوخی، دلچسپی، دلکشی آسکے جو اس کے مطالبات کو پورا کر سکے۔ ایسے متنوع شخصیت کے لئے کسی ایسے اسلوب کا پابند ہو جانا جو کسی خاص موضوع ہی کے ساتھ چلتا اور نکھرتا ہے، مناسب نہ ہوتا۔ مثلاً قصہ گوئی کے لئے محاوراتی اسلوب ناموزوں نہیں ہے لیکن محاوراتی اسلوب بہرحال ثانوی چیز ہے۔ اصل چیز موضوع سے ہم آہنگی اور فنکارانہ بصیرت ہے۔ ورنہ صرف محاوروں کے استعمال کی وجہ سے راشد الخیری، میر امن اور نذیر احمد سے بڑے فنکار ہوتے لیکن سب جانتے ہیں کہ میر امن اور نذیر احمد، راشد الخیری سے بڑے فنکار ہیں، اس لئے کہ ان کے یہاں محاورہ ذریعہ ہے مقصد نہیں۔ راشد الخیری کے کامیاب حصوں میں بھی یہی حال ہے لیکن کبھی کبھی محاوروں کی فہرست سازی ذریعہ نہیں مقصد معلوم ہوتی ہے۔

اب ایک دلچسپ سوال یہاں اٹھ سکتا ہے کہ سرسیّد جب قصہ گوئی کرتے تو نذیر احمد کا اسلوب اپناتے، تہذیبی مرقع نگاری کرتے تو آزاد کا اتباع کرتے، تو یہ عرض کر دیا جائے کہ اسلوب، باہر سے لائی والی کوئی چیز نہیں ہے۔ یہ پوری شخصیت کا موثر اظہار ہے

"Effectiveness of assertation is The alphaniomega of style" " Bernad shaw"

سرسیّد کا ذہن اس معاملے میں بالکل صاف ہے۔ ان کے یہاں موضوع کے ساتھ اسالیب بدلتے رہتے ہیں اور یہ ان کی خوبی ہے کہ کوئی اسلوب ان کی شخصیت پر حاوی نہیں ہوتا۔ ان کی تحریروں کے تجزیے سے یہ بات ثابت ہو گی کہ وہ اقلیدس کی سادہ نثر نہیں لکھتے تھے۔ ان کا سوز دروں تاثر پیدا کرتا تھا۔ یہیں سے ادبیت کی ابتدا ہو جاتی ہے۔ یہ بات سرسیّد کو خود معلوم تھی جس کا اظہار انہوں نے شبلی کی المامون (طبع ثانی) کے دیباچہ میں کیا ہے

> اردو زبان نے بہت ترقی کی مگر اس بات کا بہت کم لحاظ رکھا گیا ہے کہ ہر فن کے لئے زبان کا طرز جداگانہ ہو۔ تاریخ کی کتابوں میں ناول یا قصہ اور ناول میں تاریخانہ طرز کو کسی بھی فصاحت بلاغت سے برتا گیا ہو، دونوں کو برباد کر دیتا ہے۔ لارڈ میکالے جو انگریزی زبان کا ادیب ہے اس کے تاریخی مضامین با اعتبار فصاحت و بلاغت اپنا جواب نہیں رکھتے مگر شاعرانہ

طرز ادا کی وجہ سے تاریخی اصلیت کو بہت کچھ نقصان پہنچانے والے ہیں۔

حامد حسن قادری مصنف " داستان تاریخ اردو " کا کہنا ہے کہ پوری انیسویں صدی میں اپنے موضوعات کے تنوع اور ضخامت و حجم کے لحاظ سے (ان کی تصنیفات) اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ سرسید نے ایک جگہ مضمون اور اسلوب بیان کی ہم آہنگی کو قرآن پاک کے حوالے سے واضح کیا ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ قرآن مجید میں موضوع کے ساتھ اسالیب میں بھی ہلکے گہرے اور متنوع رنگ آتے ہیں۔ موضوع اور اسلوب کی تکمیل اکائی بھی اعجاز ہے۔ سرسید لکھتے ہیں۔

ادائے کلام بمقتضائے اس مضمون کے ہوتا ہے جو ادا کیا جاتا ہے۔ نعیم جنت اور عذاب جحیم ایک طرز کلام سے ادا نہیں ہو سکتے اور نہ ایک طرزِ ادا پر مقتضائے فصاحت و بلاغت ہے، جس وقت کہ ایک مضمون تہدید اور زجر و توبیخ کا بیان کیا جاتا ہے۔ اس کے الفاظ اور لفظوں کی ترکیب اور فقروں کی ترکیب دوسری طرح کی ہوتی ہے۔ اگرچہ جب لوگ اس کو پڑھتے ہیں تو اس وقت صرف وہ لفظ ہی موجود رہتے ہیں اور جس لحن سے الفاظ ادا کئے گئے ہیں وہ لحن موجود نہیں ہوتی مگر اس کے الفاظ اور لفظوں کی ترتیب اور فقروں کی ترکیب اس قسم کی ہوتی ہے کہ پڑھنے والے کے دل میں وہی لحن پیدا کرتے ہے اور جب کوئی مضمون محبت و شفقت اور رحم و عفو کا بیان ہوتا ہے تو اس کے لفظ اور لفظوں کی ترتیب اور فقروں کی ترکیب جدا قسم کی ہوتی ہے۔ اور جب کوئی واقعہ یا حالات بیان کئے جاتے ہیں تو اس کے الفاظ نہایت سادہ اور عبارت سلیس اور سہل ممتنع ہوتی ہے۔[۱]

سرسید اصولی اور عملی طور پر کسی مخصوص اسلوب میں خود کو محدود نہیں کرنا چاہتے تھے۔ وہ نثر کو خیال کی زبان سمجھتے تھے لیکن اقلیدس کی زبان بھی خیال کی زبان ہے تو بہتر ہی ہوگا کہ اب ہم سرسید کے مختلف مضامین سے کچھ اقتباسات لیں اور ان کا تجزیہ کریں۔ تہذیب الاخلاق ۱۸۷۰ء کے پہلے پرچہ میں لکھتے ہیں۔

اس پرچہ کے اجراء سے مقصد یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو اول درجہ کی سویلیزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جائے، تاکہ جس حقارت سے سویلائزڈ یعنی مہذب قومیں انکو دیکھتی ہیں وہ رفع ہو وے اور وہ بھی مہذب قومیں کہلائیں۔"

طوالت کے خیال سے اقتباس مختصر دیا گیا ہے لیکن تمام مضمون میں ایک مسئلہ کی تعریف اور وضاحت ہے کہ ہم نے تہذیب کے کیا معنی سمجھے ہیں چونکہ موضوع خالص علمی ہے اس لئے لہجہ بھی علمی ہے جس میں ایک تعمیم

---

[۱] مضمون بہ نسبت تنزل علوم دینیہ و عربیہ و فلسفہ یونانیہ۔

مدلل اور منطقی فکر و اظہار ہے جو اچھی نثر کی بنیادی شرط ہے لیکن اس میں وہ خصوصیت جذباتی پائی نہیں جو جو پیرائے کے کسی مسئلہ کی وضاحت کرنے والے کی زبان میں ہو سکتی ہے۔ اس میں مصنف کے تاثرات اپنے قوم کا درد، بہر صورت محسوس ہوتا ہے اور یہی "تاثر" اسے ادبی بناتا ہے۔

علامہ اقبال کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیں۔

شیشے کی صراحی ہو کہ مٹی کا سبو ہو
شمشیر کے مانند ہو تیزی میں تری مے

بات صاف ہے کہ "مے" کا کردار اس کی تیزی ہے۔ نثر میں کمال فن کا جوہر کا دکھانا گویا مے کو شیشے میں رکھنا ہے لیکن اس سے مے کی تیزی نہیں بڑھتی۔ ہاں اگر مے میں تیزی ہے تو وہ خواہ مٹی کے سبو میں ہو یا شیشے کی صراحی میں کوئی ہرج نہیں اور غالباً شیشے کی صراحی میں ذرا لطف دے گی اسی طرح نثر میں منطقی فکر و دلائل کے ساتھ انبساط، کیفیت، تاثیر اور مسرت بخش پہلو ہے تو وہ ادبی ہے۔ یہ صفات خواہ بغیر کسی شاعرانہ حسن کاری کی مدد سے آئی ہوں یا تشبیہ و استعارہ، مبالغہ، تکرار سے پیدا کی گئی ہوں۔ شرط اول یہ ہے کہ خیال کی وضاحت، تشکیل اور موزوں اظہار پہلے ہو۔

تہذیب الاخلاق کی اشاعت ۱۸۹۱ء کے پہلے شمارے میں لکھتے ہیں

"الحمد للہ کہ ۱۸۹۰ء پورا ہوا، ۱۸۹۱ء شروع ہو گیا۔ ہمارے اس پرچہ کو جاری ہوئے سوا تین برس ہو گئے۔ پچھلا سال بھی خندۂ گل و نالۂ بلبل سے خالی نہ گیا۔ ہمارے آہ و نالے نے بدستور غلغلہ رکھا۔ اور ہمارے ناصحانِ شفیق بھی شور و شغب کم نہ ہوا۔

حسن شہرت، عشق رسوائی تقاضا می کند ۔۔۔ جرم معشوق و گناہ عاشق بیچارہ نیست

— — — — — — — — — — — — — — —

—— — اس کے مضامین ظاہرا تو جناب حاجی مولوی سید امداد علی صاحب بہادر کے طبع زاد معلوم ہوتے ہیں مگر بعض لوگ ان مضامین کو لے پالک بتاتے ہیں۔ بہرحال ہم کو اس سے کیا کہ وہ میاں نذیر کے ہیں یا میاں بشیر کے، کسی کے ہوں، مگر دلچسپ ہیں، خدا انکی عمر دراز کرے۔

اس سے قبل جو اقتباس دیا گیا تھا اس کی متانت اور فکر کا مطالبہ تھا کہ منطقی غور و فکر سے کام لیا جائے اس اقتباس میں عرض حال ہے۔ مخالفین کی مخالفت اور اپنی کامیابی کا اظہار ہے۔ اس کے لئے خندۂ گل نالۂ بلبل کے استعارہ سے مدد لی۔ ایک خاصا عاشقانہ شعر بھی پڑھا۔ جس سے حقیقت بھی ظاہر ہو گی احمد قادری کو اپنی شگفتہ مزاجی

شوخی بیان اور نئے طور سے اپنایا بھی یعنی یہ عنادیہ مضمون اس سے زیادہ پُرلطف انداز میں اثر انداز بالکل ہوتا اگر یہ کہہ دیا جاتا کہ گذشتہ سال بھی ہم قوم کو جگانے کی سعی کرتے رہے اور مخالفین ہمارے اس کارنیک کی مخالفت کرتے رہے۔

مضامین کو بے بالک کا استعارہ دیا۔ جو کیسا چمکتا ہے۔ پھر کسی کے ہوں ؟ کا فقرہ، گفتگو کی اپنائیت رکھتا ہے۔ تمثیلی اسلوب کا پہلا کامیاب نمونہ وجہی نے سب رس میں پیش کیا۔ جس میں تکرار ہے اور دلنشیں ہے۔ تشبیہات ہیں اور توالی سے ترنم پیدا کیا گیا ہے۔ تمثیل کے لئے یہ اسلوب مناسب ہے۔ ہر زبان کے ابتدائی ادب میں تمثیل (ALLEGORY) نے ادب کو آگے بڑھایا ہے اسلئے کہ ذہن انسانی مجرد مسائل کی دنیا میں پرواز کر سکے اور اسے کسی سہارے کی ضرورت نہ پڑے، مشکل کام ہے۔
بقول اقبال ؎　　خوگر پیکر محسوس تھی انسان کی نظر

آج بھی جب کسی بڑے خیال یا وسیع کینوس پر ناول لکھا جاتا ہے تو تمثیل نگاری مددگار ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر "آگ کا دریا" ــــــ کسی مجرد خیال کو براہ راست بیان کر دینے میں دو خطرے ہیں۔ پہلی بات کہ وہ قاری کو متوجہ نہ کر سکے اور دوسری بات یہ کہ اگر سمجھ میں آبھی جائے تو وہ احساس جمال اور بصیرت نہ دے سکے جو صرف ادب کا مقدر ہے۔

اب سرسید کے مضمون " امید کی خوشی " کی تمثیل نگاری دیکھئے

" او نورانی چہرے والے یقین کی اکلوتی خوب صورت بیٹی امید ! یہ خدائی روشنی تیرے ہی ساتھ ہے، تو ہی ہماری مصیبتوں کے وقت ہم کو تسلی دیتی تو ہی ہمارے آڑے وقتوں میں کام آتی ہے، تیرے ہی بدولت نہایت دور دراز خوشیاں ہم کو نہایت ہی پاس نظر آتی ہیں۔ تیرے ہی سہارے سے زندگی کی مشکل مشکل گھاٹیاں ہم طے کرتے ہیں، تیرے ہی سبب سے ہمارے خوابیدہ خیال جاگتے ہیں، تیری ہی برکت سے خوشی خوشی کے لئے، نام آوری نام آوری کے لئے، بہادری بہادری کے لئے، فیاضی فیاضی کے لئے، محنت محنت کے لئے، نیکی نیکی کے لئے تیار ہے۔ انسان کی تمام خوبیاں اور ساری نیکیاں تری ہی تابع اور تیری ہی فرمانبردار ہیں "

اس اقتباس کا تجزیہ ثابت کرتا ہے۔
" یقین " کو نورانی چہرے والا کہہ کر اور امید کو اس کی اکلوتی بیٹی کہہ کر تجسیم کر دینا شوق انشاء پردازی نہیں تھا بلکہ یقین ایک مہربان بزرگ ہے جسکی نورانی ڈاڑھی ہے جو ایک روشنی کا پیکر ہے۔ اس

اس بزرگ نوراتی پیکر "اکوتی خوبصورت بیٹی" کا جو حسن تقدس کا ایک [illegible] ہے وہ اس احساس جمال کی آسودگی کرتا ہے جو ہر ادب کے قاری کا مطالبہ ہے تاکید بار [illegible] باقرینہ بلاوجہ نہیں کہا گیا ہے۔ یہ تکرار اس پیکر کو پڑھنے والے کے اور قریب کر لی ہے۔ اسی طرح ان آخر فقروں میں جو بات کہی گئی ہے وہ ایک طویل جملے میں اس طرح لکھی جا سکتی تھی کہ ایک ضمیر اور ایک [illegible] سے کام چل جاتا۔ لیکن یہاں مقصد صرف "نیکی" "امید" کے بارے میں کوئی منطقی اور معلوماتی بیان دینا نہیں تھا اگرچہ اس حسن کاری تحریر کی قوت وہی منطقی انداز ہے جو امید کی افضلیت بیان کر رہا ہے لیکن پڑھنے والے کے دل و دماغ کو پیکر تراشی، صوتی آہنگ، غیر محسوس ہونے والی قافیہ بندی سے بھی متاثر کیا جا رہا ہے اب یہ صرف ایک معلوماتی بیان نہیں ہے بلکہ لکھنے اور پڑھنے والے کے جذبات سے بھی ملاقات ہے۔

سر سید نے دلی کی عمارتوں کی تاریخ و تفصیل آثار الصنادید کے نام سے لکھی۔ اس کا مقصد عمارتوں کی تاریخ و تفصیل دینا ہے۔ پھر ہم ادب میں کیوں شمار کریں۔ ایک اقتباس دیکھیں۔

"جامع مسجد دہلی کے" دروازہ شمالی کی طرف ۳۹ سیڑھیاں ہیں۔ اگرچہ اس طرف بھی کبابی بیٹھے ہیں اور سودے والے اپنی دوکان لگائے ہوئے ہیں لیکن بڑا تماشا اس طرف مداریوں اور قصہ خوانوں کا ہوتا ہے، تیسرے پہر قصہ خواں مونڈھا بچھائے ہوئے بیٹھتا ہے اور داستان امیر حمزہ کی کسی طرف قصہ حاتم طائی اور کہیں بوستان خیال ہوتی ہے اور صدہا آدمی اس کے سننے کو جمع ہوتے ہیں۔"

اس اقتباس میں جو بات کہنا چاہتے ہیں وہ کمال خوبی سے ادا ہو جاتی ہے۔ بظاہر اس میں کوئی ادبیت نہیں۔ اس لئے کہ تکرار، مبالغہ، تشبیہ و استعارہ کچھ بھی تو نہیں لیکن آپ ذرا غور کریں تو ٹکڑے ایسے ہیں جن کا ردیف اور قافیہ ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اس کا التزام نہیں کیا ہوگا اور ہماری گفتگو میں آپ ہی آپ ایسے "التزامات" آ جاتے ہیں لیکن یہ فطری ہیں۔ اس وقت ہوتا ہے جب [illegible] کار [illegible] ہو جائے اور جو کہنا ہے وہ ثانوی درجہ اختیار کر لے۔ یہ بات تو میں نے خود ہی مان لی کہ [illegible] آگیا اور یہ کسی جغرافیہ کی کتاب میں آ سکتا ہے پھر ہم اسے ادبی کیوں کہیں۔

یہ اس لئے ادبی ہے کہ اس میں لکھنے والے کا تاثر شامل ہے۔ مثلاً یہ دو نقطہ بڑا تماشا [illegible] اس لطف میں وہ شریک ہے اور ہمیں شریک کر رہا ہے۔ پھر سارے بیان کی فضا [illegible] بات یہی ہے کہ دروازہ شمالی کی طرف ۳۹ سیڑھیاں جہاں سودے کی دوکانیں ہیں، مداری [illegible] ہیں۔ قصہ خواں امیر حمزہ، حاتم طائی اور بوستان خیال کی داستانیں پڑھتے ہیں۔ سر سید [illegible]

ساری اطلاعات کافی کم الفاظ میں آ گئیں لیکن کیا اس طرح ہم اس لطف میں شریک ہوئے جو سرسید کے اقتباس میں ملتا ہے۔ اسی لئے سرسید کی یہ معلوماتی نثر بھی ادبی نثر ہے۔ اسی لئے مولانا حالی نے حیات جاوید میں ان کی طرزِ تحریر کے بارے میں لکھا ہے کہ "ہر شاخ میں وہی پیرایہ بیان پایا جاتا ہے جو اس کے لئے موزوں ہے۔ اور یہ اسلوب بیان موقع اور موضوع کے اعتبار سے اپنا طریقہ کار بدلتے رہتے ہیں: حیاتِ جاوید میں مولانا حالی لکھتے ہیں

"واقعات و حالات کے حسن و قبح کی تصویر اس طرح کھینچتے تھے کہ جو برائیاں اور جو خوبیاں سوسائٹی کے اثر سے نظروں سے چھپ گئی ہیں ان کی خوبی فوراً دلوں پر نقش ہو جائے"

مثال کے طور پر مسلمانوں کے پرانے طریقہ طعام کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ آنگی جاٹتے والے مناظر دکھا کر ایک طرح کی کراہیت پیدا کرتے ہیں، مقصد اصلاح ہے اور اس کے لئے براہ راست طریقہ [illegible] ہوتا اسی طرح بحث و تکرار کتوں کی جنگ کا منظر اس طرح کھینچا ہے کہ اگر انسان کو بحث و تکرار کے موقع پر وہ مضمون یاد آ جائے تو آئینہ کا کام دے، یہ کام آسان بھی نہیں ہے۔ کتوں کی حرکات و سکنات کا یہ مشاہدہ اور پھر کامیاب بیان اُن کے مشاہدہ میں نظر کا ثبوت ہے۔ ملاحظہ ہو

"جب کتے آپس میں مل کر بیٹھتے ہیں تو پہلے تیوری چڑھا کر ایک دوسرے کو بری نگاہ سے آنکھیں بدل بدل کر دیکھنا شروع کرتے ہیں پھر تھوڑی تھوڑی گونجیلی آواز نتھنوں سے نکلنے لگتی ہے اور پھر تھوڑا سا جبڑا کھلتا ہے اور دانت دکھائی دینے لگتے ہیں، اور حلق سے آواز نکلنی شروع ہوتی ہے۔ پھر باچھیں چڑھ کر کانوں سے جا لگتی ہیں اور ناک سمٹ کر ماتھے پر چڑھ جاتی ہے۔ داڑھوں تک دانت باہر نکل آتے ہیں۔ منھ سے جھاگ نکل پڑتے ہیں اور غضبناک آواز کے ساتھ اٹھ کھڑے ہوتے ہیں اور ایک دوسرے سے چمٹ جاتے ہیں۔ اس کا ہاتھ اس کے گلے میں اور اس کی ٹانگ اس کی کمر میں، اس کا کان اس کے منھ میں اور اس کا ٹینٹوا اس کے جبڑے میں۔ اس نے اس کو کاٹا اور اس نے اس کو جھنجھوڑا جو کمزور ہوا دم دبا کر بھاگ نکلا۔"

— سرسید کی شخصیت بڑی پہلو دار تھی۔ یہ چند جملوں کا اقتباس اُن کی قصہ گوئی کا اچھا نمونہ ہے۔ ان چند جملوں میں جہاں کتوں کی جنگ کا محاکاتی نقشہ ہے اس میں ہر لحہ بدلتی ہوئی کیفیت کا "اور" سے اشارہ کیا گیا ہے۔ اس مختصر تحریر میں ۹ بار اور لکھنا بے وجہ نہیں "اور" کی یہ تکرار جہاں تحریر کو گفتگو کا لہجہ دیتی ہے وہیں منظر میں جو ہر لحہ تیزی اور حرکت ہے اس کی وضاحت کرتی ہے۔ چند فقرو

کے بعد" اللہ کا باقاعدہ استفادہ ہونے لگتا ہے اس لئے کہ اور کے بعد حرکت میں آمد تیزی آ گئی۔ اس طرح ہلکا suspense پیدا کر کے قاری کو متوجہ کر لیتا۔ کہاں یا د اقتباسات کا تجزیہ کر رہا جاتا ہے۔ سرسید نے بروقت ضرورت اسے بھی اپنایا۔ مگر واضح رہا کہ مقصد اصلاح تھا لیکن یہ ہما د حسن گوئی لطف ادب اس مقصد کو درجہ ادب دیتے ہیں۔

سرسید کی تقریروں کے راہ سے بھی دلوں میں اترتے۔ اُن کے اندر جو درد، جوش اور ولولہ تھا وہ پیکر گفتار کی صورت اختیار کر لیتا تھا اور سامعین پر سکتے کا عالم طاری ہوتا تھا۔ اُن کی تقریروں میں بھی ان کی ادبی تحریروں کی تمام خصوصیات ہیں۔

سرسید کے خطوط میں بھی سادگی اور بات کو وضاحت اور صفائی سے کہہ دینے کا انداز ہے۔ القاب غالب کی طرح مختصر لکھتے ہیں، لیکن غالب کا جو منفرد اسلوب ہے وہ اُن کی شخصیت کا عکس ہے۔ سرسید کے خطوط، چاہے خطوط بہت دلچسپ نہ ہوں مگر وہ سادی نثر کی اچھی خوبیاں رکھتے ہیں۔ سرسید کے خطوط میں بھی اُن کا یہ مقصد حاوی رہتا ہے لیکن کچھ خطوط ایسے بھی ہیں جن میں اُن کی ظرافت اور خلوص عیاں ہے۔ مثلاً خان بہادر مولوی سید زین العابدین کو لکھتے ہیں۔

مکرمی زینو۔

— — — — — مگر تمہارے چلے جانے سے جو رنج ہے وہ لکھا نہیں جا سکتا۔ زبان کھجلاتی ہے اور کوئی یہاں نہیں ہے کہ اس کو بُرا کہوں، دل میں غصہ آتا ہے اور کوئی نہیں ہے جس پہ غصہ نکالوں، ہاتھ کھجلاتے ہیں اور کوئی نہیں جس کو ماروں، حقیقت میں تمہارے جانے سے مکان نہیں دل سونا ہو گیا۔"

القاب کی اپنائیت سے لے کر آخری جملے تک ایک دوستانہ کسک کا پُر اثر اظہار ہے گو اس میں کوئی تشبیہ، استعارہ اور شاعری نہیں لیکن دوستی کا رنگ اپنا اثر پیدا کر رہا ہے

اگر سرسید کی نثر صرف اقلیدس کی طرح معلوماتی ہوتی تو وہ ادبی نثر نہ ہوتی لیکن سرسید سنجیدہ سے سنجیدہ موضوع کے لئے طریقہ کار ادبی نثر کا رکھتے ہیں۔ "سولیزیشن" میں مجموعی انداز بیان معلوماتی ہے لیکن پیغام دینے میں ایک تاثر پیدا کر دیتا۔ ادبی انداز ہے۔ اس مضمون میں استعارہ مگر شاعرانہ سعی سے نہیں بلکہ بے ساختہ آ گیا ہے۔ مثلاً "داروئے بیہوشی" "آنکھوں کو تیرا" وغیرہ، ان استعاروں نے نفس مضمون کی وضاحت کی ہے تاکہ اپنے "حسن ادبی" سے توجہ دوسری طرف مبذول کی ہو۔ کہیں انداز سوالیہ ہے۔ جیسے کیا ؟ پھر خود ہی جواب

دیتے ہیں اور تاثر پیدا کرتے ہیں جیسے چھوٹے چھوٹے ہیں۔ یہ انداز کمرے میں گفتگو کا ہے کسی بڑے ہال میں تقریر کرنے کا نہیں ہے۔

رسم و رواج میں ایک جملہ یوں ہے " ہماری قوم کے نیک اور مقدس لوگوں کو کبھی کبھی یہ خیال آتا ہے کہ تہذیب اور حسن معاشرت صرف دنیاوی امور ہیں "

اس میں اپنی بات کتنی وضاحت اور صفائی سے کہدی گئی ہے۔" نیک اور مقدس لوگوں" میں جو ہلکا سا طنز ہے وہ ادب کا مہذب اسٹائل ہے۔

تعصب میں لکھتے ہیں

" دنیا میں کوئی قوم ایسی نہیں ہے جس نے خود ہی تمام کمالات اور تمام خوبیاں اور خوشیاں حاصل کی ہوں "

یہ جملہ اس طرح بھی لکھا جا سکتا ہے " دنیا میں کوئی قوم ایسی نہیں جس نے خود ہی تمام کمالات، خوبیاں اور خوشیاں حاصل کی ہوں " مگر اُن کے جملے میں جو وضاحت اور تشریح ہے وہ ان کے ابلاغ کو کامیاب بناتی ہے اور اپنے حلقۂ اثر کو وسیع کر لے کے لئے ان کے یہاں تمام علمی مسئلے کے لئے بھی تشریحی اور تفصیلی انداز ہے، اس میں اپنائیت کبھی " اے صاحب " کہہ کر پیدا ہوتی ہے۔ کبھی ایک بات کی نفی کر کے اس کی تعمیر ہوتی ہے جیسے

" ملٹن کی پیرا ڈائز لاسٹ کچھ چیز نہیں بجز اس کے کہ انسان کی حالت کی تصویر ہے جس کا ہر شعر دل میں گھر کر جاتا ہے بجز اس کے کہ اس نے انسان کا نیچر یعنی قدرتی بناوٹ طبیعت کو بیان کیا ہے جو نہایت موثر انسان کی طبیعت پر ہے "

اُن کے یہاں حشو و زوائد بھی ہیں۔ اضافت کی غلطی بھی ہے۔ اس عبارت میں "بناوٹ طبیعت" یقیناً غلط ہے۔ (اس اضافت کے سوا اور کوئی مفہوم نہیں نکلتا) لیکن وہ اپنی بات کہہ گئے ہیں۔ یہ ثابت کرتا ہے کہ گرامر اُن کے مقصد کی تکمیل میں حارج نہیں ہو سکتی تھی اور جس طرح غالب نے اپنی زبان بنائی تھی اسی طرح سر سید نے بھی اپنی زبان بنائی اور رجو مروجہ گرامر اور دیگر قیود سے آزاد ہونے کی بھی کوشش کرتی ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر سید عبداللہ نے اپنے مضمون "سر سید کا اثر اردو ادبیات پر" میں لکھا ہے۔

" شاید یہ بھی پہلی ہی مرتبہ احساس ہوا کہ ادب کی تخلیق میں قاری کا وجود بھی بنیادی اہمیت رکھتا ہے، جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے

اور دل میں بیٹھے۔ سرسید کے اس تصور میں قاری کو اتنی ہی اہمیت حاصل ہے جتنی خود
ادیب کو۔"

پروفیسر آل احمد سرور کا بھی یہی خیال ہے

"ان کے پاس بے شمار خیالات تھے جنہیں لوگوں تک پہونچانے کا کام انہوں نے
اپنے ذمے لیا تھا وہ اُن خیالات کی اہمیت اور صداقت محسوس کرتے تھے۔ وہ ایک تبدیلی
چاہتے تھے وہ اس تبدیلی کی اہمیت جتانے کے لئے بے تاب تھے۔ خلوص، شدید جذبے
اور خیالات کی تازہ کاری نے اُن کے مضامین اور کتابوں میں ادب کی روح بھر دی
ہے اور اُن کے سیدھے سادے الفاظ میں ایک نشتریت اور کھنک پیدا کر دی
ہے۔ بڑے مقصد اور پُر خلوص اظہار نے اُن کے اسلوب میں عظمت پیدا کر دی ہے۔
انہوں نے خیالات کے پُر اثر اور دل نشیں ہونے کے لئے جابجا تمثیلیں استعمال
کی ہیں قصے لکھے ہیں، لطیفے بیان کئے ہیں، پرانے اور نئے واقعات سے مدد لی ہے
اس طرح وہ نہ صرف اپنے مضمون کو پڑھنے والے کے دل میں اتار دیتے ہیں
بلکہ تکرار کی مدد سے ایک نقش جما دیتے ہیں"

۔ پروفیسر سرور صاحب نے ان کے یہاں جو نشتریت اور کھنک محسوس کی ہے وہ وہی
جذبہ خلوص ہے جس کا اظہار، وجدان کی برابری کرنے لگے تو بقول کروچے اسٹائل وجود میں آتا ہے
موجودہ نثر جو حالی اور مولوی عبدالحق سے ہوتی ہوئی آج کی اچھی نثر ہے وہ اس کا سلسلہ سرسید کی اس
نثر سے ہے جس میں منطقی فکر، تشکیکی اظہار، وضاحتی اور تشریحی انداز ہے لیکن جس کی بنیاد خلوص،
سادگی اور سچائی ہے۔ جس میں بیان و ادب کے بھی حسن شامل ہو سکتے ہیں لیکن انھیں نثر کی بنیادی
خصوصیات کو اور واضح کرنا ہوگا۔ سرسید کی نثر کسی ادبی حسن کو نثر کی نثریت کی قیمت پر قبول
نہیں کرتی۔ اس کی سلامتی کا یہ بھی ایک راز ہے۔

انیسویں صدی میں فورٹ ولیم کالج کے زیر اثر جدید اردو نثر کا آغاز ہوا، کالج سے باہر دیگر
مراکز میں بھی انفرادی طور پر نثر کی کتابیں لکھی گئیں۔ میر امن۔ رجب علی بیگ اور مرزا غالب کے
خطوط صرف تاریخی اہمیت ہی نہیں رکھتے بلکہ تین اہم اسالیب کی مثالیں۔ لیکن توجہ طلب بات یہ ہے کہ
اول تو میر امن کا محاوراتی سادہ اسلوب، اس وقت رجب علی بیگ کے مرصع اسلوب کے مقابلہ

میں کہیں کم ادبی خیال کیا جاتا تھا دوسرے عالمانہ و فلسفیانہ، مثلاً سیاسی، ادبی اور مذہبی مضامین کا پوری موزونیت سے نہیں اُٹھا سکتا تھا۔ غالب کے خطوط کی اہمیت اور انفرادیت مسلّم لیکن نہ ہی اتباع ممکن تھا اور نہ ہی زندگی کی تمام ضرورتوں کے لئے وہ موزوں تھا۔ سرسید کے اسلوب میں تنوع ہمہ گیری، لچک اور ارتقا ہے۔ اسی لئے وقت کے ساتھ اس میں پھیلاؤ آتا رہا۔

یہ سچ ہے کہ سرسید کی جامعیت حیرت انگیز ہے۔ وہ صرف ادب ہی کے آدمی نہ تھے ان کے پاس کام بہت اور وقت کم تھا۔ اسلئے وہ فنی ریاضت، غور و فکر جو کسی اسلوب کی تراش خراش کے لئے ضروری ہوتی ہے وہ اُن کے یہاں عام طور پر نہیں ہے۔ انہوں نے زندگی اور علم کے بہت پہلوؤں پر لکھا۔ اس مضمون میں ان کے اسلوب کے مختلف نمونوں کے جو تجزیے کئے گئے ہیں وہ اُن کے نمائندہ رجحانات اور میلانات کی وضاحت ہیں۔ ان اقتباسات سے بہتر یا ان سے کم کہیں کم اور کمزور اور ناگوار درجے کے اقتباسات بھی تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن کسی کی قدر و قیمت کا تعین اس کے اصل جوہر پر ہوتا ہے نہ کہ اس کی محض کمزوریوں پر، اثیر کی بیرت اُن کے نمائندہ کلام پر ہے۔ اُن کے کمزور اور پست اشعار پر نہیں، اس لئے اس اعتراف سے سرسید کی ادبی اہمیت کم نہیں ہوتی کہ اُن کی مصروفیت نے شاید ہی انہیں اپنی تحریروں کی نوک پلک سنوارنے کا موقع دیا ہو۔ اس لئے کہیں کہیں کوئی سقم یا کھردرا پن بھی رہ گیا ہے۔ لیکن اُن کے نمائندہ اسلوب کی تحریریں وہی ہیں جہاں اُن کی شخصیت، ابلاغ و اظہار ہو گئی ہے۔ تخلیق کا یہ عمل کسی تراش خراش کے بغیر بھی کامیاب ہو سکتا ہے

اس باب میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں کہ سرسید کے اسلوب میں وہ وسعت اور لچک ہے جو ادب و زندگی کی بہت بڑے بساط کا احاطہ کر لیتی ہے۔

[illegible] علی الہاشمی

خزاں کا موسم

یہ موسم کہر کا ہے میٹھے پھلوں کا — جوانی کو سورج ہے جن کا سہارا
بھرے اور بڑھے بس یہ سازش ہوا کی — یہ انگور کی بیل غاروں پہ پھیلی
مکانوں میں کائی لگے جو شجر ہیں — پھلیں اور بھرپور پختہ ہوں شاخیں
بڑے ہوں کدو اور ہیزل کی بامی — مزیدار ہو مغز کلیاں ابھرتی
بہت پھول ہوں شہد کی مکھیوں کے — جو سمجھیں خزاں کا یہ موسم نہ جائے
کہ گرمی نے ان کے ملائم گھروں میں — بہت چپچپا رس بھرا ان دنوں میں
سبھی نے تجھے تیرے چھتّے پہ دیکھا — جو نکلا کوئی گھر سے باہر تو پایا
کہ بیٹھی ہے اک کھیت پر بے خبر سی — ہوا سے ہے جنبش ترے بال و پر کی
کٹے کھیت کی نالیوں پر کبھی سوتے — نئے پوست کے پھول سے مست ہوتے
کٹی گھاس کے ڈھیر کو چھوڑ جاتے — تمام الجھے پھولوں سے دامن بچاتے
کبھی جیسے ہوں کھیت کے چننے والے — بھرے سر سے نالے کے اس پار بیٹھے
کبھی سیب کے عرق کی کل پہ بیٹھے — بڑے صبر سے آخری رس کو تکتے
کہاں ہیں بہاروں کی موسم کے گانے؟ — تجھے فکر کیا تیرے گانے سہانے
ٹھہرتا ہوا ابر ڈھلتا ہوا دن — گلابی سے ٹھونٹھوں پہ بیٹھی ہو ساکن
وہ ماتم کی گاتے ہوئے راگ مچھر — گزرتے ہوئے بید دریا کے اوپر
ہوا کی الٹ پھیر سے گرتے پڑتے — وہ چشموں پہ ہیں میمنے شور کرتے
وہ جھاڑی کے جھینگر بھی اب گاتے ہیں — ادھر باغ میں بلبلوں کی ملاریں
ابابیل کے جھنڈ دیتے ہیں سیٹی
اڑان ان کی جا کر فلک بوس ہوتی

▼

محمد عصمت الله کراچی

شہر سے دور چلیں

دیوانو! آؤ جانبِ صحرا چلیں کہ آج
یہ شہر چاہتا ہے دل و روح سے خراج
زلفِ حیات کتنی پریشاں ہے شہر میں!
انساں ہے اور کشاکشِ پنہاں ہے شہر میں
سینوں کی آگ نذرِ چراغاں ہے شہر میں
تاریکیوں کے فرق پہ ہے روشنی کا تاج

صحرا، جہاں سکوت کو طرزِ ادا ملے
ہم گفتگو کریں تو فضا ہم نوا ملے
کانٹوں میں اور نکھرے گی بیداریٔ جنوں
سرشار ہو کے نبضوں میں مچلے گا اور خوں
صحرا کی خامشی میں ملے گا مجھے سکوں
صحرا کی خامشی ہے مرے درد کا علاج

کٹ جائے شب روپہلے نظاروں کی چھاؤں میں
چھیڑیں ربابِ فکر ستاروں کی چھاؤں میں
مدہوشیوں کو خود نگری کا سرور دیں
ماحول کو گدازِ دلِ ناصبور دیں
صبح آئے تو اسے نفسِ جاں کا نور دیں
اہلِ ریا کی بزم میں رکھ لیں جنوں کی لاج

رکھ لیں جنوں کی لاج کہ دنیا میں جی سکیں
اتنا تو ہو کہ ہنستے ہوئے زہر پی سکیں

حرمت الاکرام

یہ تشنگی کی آگ، یہ آسودگی کا زہر
پیتا ہے کس خوشی سے زمانہ خوشی کا زہر!

وہ بدگمانیاں ہیں کہ خود سے بھی خوش نہیں
خوابوں میں کون گھول گیا آگہی کا زہر؟

مدہوشئ حیات نہ سمجھو کہ جام میں
غم کا سرور کتنا ہے، کتنا خوشی کا زہر؟

تا صبح آزماتی ہے تشنہ لبوں کا ظرف
وہ رات جس کے جام میں ہو چاندنی کا زہر

اک تیرا غم تھا مٹ نہ سکیں جس کی تلخیاں
تھا ورنہ خوشگوار بہت زندگی کا زہر

شکوہ نہیں، یہ سادہ دلی کا ہے تجربہ
ہوتا ہے دشمنی سے سوا دوستی کا زہر

تارو! یہ رات مجھ سے گزاری نہ جائے گی
دل میں مرے اتار دو اپنی ہنسی کا زہر

اے گردشِ حیات! نہ لے مجھ سے انتقام
کیا کم عدوئے جاں ہے مری سادگی کا زہر

حرمت دو آتشہ ہے بلا کی، سرشت دل
منزل رسی کی پیاس ہے اور گمرہی کا زہر